

الأدب ومذاهبه

من الكلاسيكية الإغريقية
إلى الواقعية الاشتراكية

بقلم
محمد مفيد السوياسي



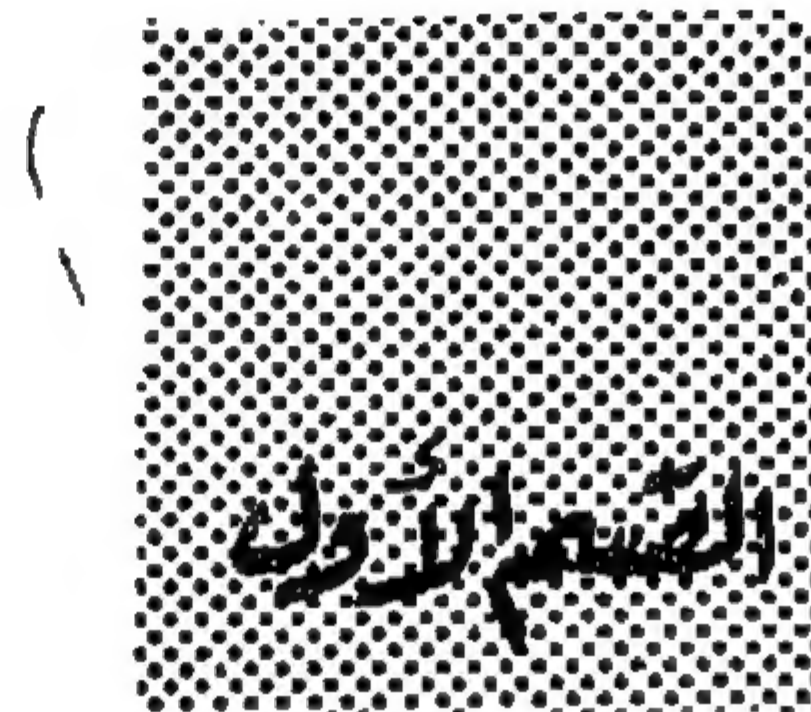
الأدب ومذاهبه



من الكلاسيكية الإغريقية
إلى الواقعية الاشتراكية

المهنة للمعربية العامة للتأليف والنشر

١٩٧٠



نظرات في الأدب القديم

الأدب والفلسفة عند الإغريق

نشأت الديانة الوثنية بين المجتمعات البدائية مستهدفة كشف حقيقة الوجود ، وتفسير أحداث الحياة ، والتماس الوسائل الكفيلة بدرء المخاطر والكوارث التي كانت تتهدد تلك المجتمعات .

وقصارى ما اهتمت اليه من ادراك للوجود ، وتفسير لأحداثه ، أن الحياة ميدان تتصارع فيه قوى خفية بعضها شرير يحاول إيذاء الناس ، وبعضها الآخر رحيم يتوخى خيرهم ، وأن الوسيلة الوحيدة لدفع الشر ، ونشر الأمان ، وتحقيق الخير ، هي تملق هاتين القوتين بالابتهالات والادعية وإقامة الشعائر الدينية .

ولما كان مهمة الفلسفة هي أيضا كشف حقيقة الوجود ، وتفسير غوامضه ، ففى وسعنا أن نقول عن تلك الديانة البدائية - مع شيء من التجاوز فى التعبير - انها كانت ديانة وفلسفة فى الوقت نفسه .

ولم يلبث أن ظهر - الى جانب الابتهالات والادعية - نوع من القصص الوثنى هدفه تثبيت معتقدات زمانه الوثنية ؛ وتطورت الطقوس الدينية ، وشملت الرقص والصياح على وقع دقات الطبول ؛ ثم نشأت صناعة التعاويذ ؛ ومن هذا وذاك تكونت البذور الأولى للأدب والفن .

ونستطيع هنا أن نضيف الى تعريفنا للديانة الوثنية الأولى قولنا انها كانت ديانة وفلسفة وأدبا وفنا مندمجة معا دون أن يكون لأى منها كيان مستقل .

وفى مصر القديمة تطورت الديانة، وتحولت الأرواح الحيرة والشريرة الى آلهة تتحكم فى مصائر الناس .

واقتبس الإغريق القدامى ديانة مصر الفرعونية ، وطورها وتوسعوا فيها الى حد أن ابتدعوا مجتمعا من آلهة اقتصمت فيما بينها السيادة

على شتى قوى الطبيعة ، ومختلف نشاطات البشر وهوياتهم وعواطفهم ، وسيطر كل اله على دائرة اختصاصه يتصرف في شئونها وفق ميوله وأهوائه .

فسرت الديانة الاغريقية أيضا كنه الوجود ، وعللت أسباب ما يقع فيه من أحداث ، فكانت هي أيضا ديانة وفلسفة في الوقت نفسه .

ولم ينفصل الأدب الاغريقي ، هو أيضا ، عنها وعن فلسفتها ، فقد نشأ في كنفها ، ولم يقصد من ابتداع قصصه الأسطورية ، ومسرحياته الدينية ، الا تأييد تفسيرها للوجود ، وتعليلها لأحداثه .

لم يكن الأدب الاغريقي اذن أدبا حرا ذا كيان مستقل ، وانما كان تابعا للفلسفة الاغريقية الدينية ، يصوغ أساطيرها صياغة فنية ليدعمها ويثبتها في الأفتدة والأذهان .

بيد أن هذا الحكم ليس مطلقا بطبيعة الحال ، فالأدب الاغريقي اشتمل ، بعد مرحلة معينة من التقدم ، على بعض قصص ومسرحيات تصور أحداثا واقعية ، أو أحداثا يحتمل أن تكون واقعية ، فمن ذلك معارك طروادة ، ومآسى التناحر في سبيل العروش والنساء ، وبعض المسرحيات التي طرقت مشكلات عصرها الاجتماعي .

وكذلك الفلسفة ، فانها بعد أن سارت شوطا في طريق التقدم خرجت في بعض بحوثها عن الطريق الدينى التقليدى ، وحاولت ادراك الوجود على حقيقة الواقعية ، فبحثت في نشأة الكون ، كيف بدأ ، وما عناصر تكوينه ؛ وبحثت كذلك في حياة الانسان على هذه الأرض ، أهو مسير أم مخير ، وما مصيره ، وهل هناك حياة أخرى ، وهل الدليل الحسى وهم ؟ .. وبحثت أيضا في حقيقة الوجود ، أهو يبدو دائما على صورة واحدة تتكرر ولا تتغير ، أم هو دائم التطور والتغير ؟ وتطرقت الى طبائع البشر وأخلاقهم ، والى قوانينهم وأنظمتهم السياسية ... لقد خطت بذلك بضع خطوات في طريق البحوث الدنيوية ، ولكن صلتها بالمعتقدات الدينية الوثنية لم تنفصم تماما ، لا سيما ما يتعلق منها بالروح والميتافيزيقا ، والحياة الآخرة .

كان هرقليطس أول من فطن الى سنة التطور ، فقد قال قولته المشهورة: « انك حين تنزل الى النهر كل صباح لتستحم تحسب أنك تغتسل في المياه نفسها ، وفي المكان نفسه ، ولكنك في الحقيقة تغتسل في مياه أخرى

وفى مكان طراً عليه تغير ما « لقد فطن الى أن كل شيء يتطور دون انقطاع ،
وأن الصيرورة هي الحقيقة الأساسية فى هذا الوجود .

وتصدى بارميندس لهذه الحقيقة مفنداً ، فزعم أن التطور وهم ،
والحقيقة كل واحد لا يتجزأ ولا يتغير .

وكان ذلك أول منطلق لمحاولة ادراك الوجود على حقيقته ، وتعليل
مختلف ظواهره الطبيعية .

ونظر سقراط ، البشر بمكارم الاخلاق ، فى سلوك آلهة الاغريق
وتصرفاتهم ، وناقش مسألة الحق والباطل ، والخير والشر ، ولقد رأى أن
آلهة الاساطير لا يتورعون عن ارتكاب الغش والسرقة والعدوان والزنى ،
فاذا كان الناس لا يستبيحون لأنفسهم ارتكاب مثل هذه الموبقات ، فكيف
يستبيحونه للآلهة ؟

تصدت القوى الرجعية لسقراط ، وناصبته العدا ، واتهمته بأنه
سفسطائي ، ذلك لأنه يستعين بالمنطق لاثبات آرائه ، ولكنه كان بريئاً
من التهمة التى ألصقوها به ، بل كان من ألد أعداء السفسطائيين ، لأنه
يكره التمويه والتضليل ؛ ومما نسبوه اليه أيضاً أنه يدعو الى الانحلال
الخلقى - على عكس الحقيقة - ويسفه معتقدات الاغريق الدينية ، فى حين
أنه كان مربياً تربوياً ، وكان قصده من مناقشاته فى الدين أن يبيث فى
الناس الثقة بأحكام العقل ، وبالفكر البشرى ، ويحررهم من ربة الخرافات
الوثنية ، ويقنعهم بضرورة الاستعانة بالمنطق السليم للوصول الى الحقيقة .

وعلى الرغم من أن أفلاطون اتجه فى فلسفته اتجاه ميتافيزيقيا
وهيميا ، فهذا لم يحل دون تحول نظره ، بين حين وحين ، الى الحياة
الواقعية ، ومحاولته وضع تشريع اصلاحى لمجتمعه . لقد حز فى نفسه
انتصار « اسبارطة » عسكرياً على وطنه ، وراح يبحث فى أسباب هزيمة
« أثينا » ، وانتهى الى أن هزيمتها ترجع أول ما ترجع الى اختلال نظامها
السياسى والاقتصادى ؛ وعلى هذا كرس قلمه لوضع نظام يكفل فيه نظره ،
انتشال مدينته من الفوضى التى تردت فيها ، والارتفاع بها الى ذروة القوة
والسؤدد . ولم يلبث أن طلع على الناس كتاب « الجمهورية » الذائم الصبغ
وهو كتاب يراه بعض المفكرين المحدثين الغربيين خير تجسيد لفكرة العدالة .

ومما يذكر فى هذا الصدد أن أفلاطون أيد النظام الاشتراكى ، ونادى
بضرورة تطبيقه ، برغم ايمانه العميق بالتميز الطبقي ، وسبب ذلك أنه
رأى فى النظام الاشتراكى خير وسيلة لمعالجة التفكك الذى طرأ على أمته

بسبب عداوة الطبقات المتباينة بعضها لبعض ، والتناحر المتفاقم بين بعضها وبعض ، مما لا بد أن يؤدي الى تدهورها وفنائها .

وظهر المذهب السفسطائي فى عالم الفلسفة ، وهو على النقيض من مذهب أرسطو الفلسفى ، فأصحابه يرون أن البحث فيما وراء الطبيعة لا طائل تحته ، ومن الخير الانصراف عنه ، والتفرغ للبحث فى طبيعة البشر ، وعلاقاتهم الاجتماعية ، وما الى ذلك من مشكلات .

وهم ينتهون من فلسفتهم الواقعية الى أن الوجود الحقيقى هو ما ندركه بحسنا ، وليس ما ننسجه من خيوط أو هامنا ، وأكبر الظن أن اتجاه فلسفتهم الواقعى هو الذى أسخط خصومهم ، وحملهم على نعتهم بالسفسطائية .

أما أرسطو فقد وقف موقفا وسطا من أفلاطون والسفسطائيين ، وقد قيل أن فلسفته موسوعية اذ طرقت مختلف أبواب المعرفة ، فمن الميتافيزيقا الى الوجود المادى وعناصره ، الى سلوك البشر ونظمهم السياسية .

كان أفلاطون يؤمن بالفكرة المطلقة المجردة التى لا يربطها بانعالم المادى رباط ؛ أى أنه كان يضع خطا فاصلا بين عالم الافكار ، وعالم الواقع المادى ؛ وخالفه أرسطو فى ذلك فقرر ان الفكرة مرتبطة بالمادة ارتباطا لا انفصام له ، فهى تتجسدها وتحيلها الى شىء حى له هدف . . لقد رأى أن كل شىء فى الوجود يتكون من مادة وصورة ، وأن المادة تتطور وتتشكل ، وتبذل الجهد فى اصرار لتكون لها صورة يدرك الناس كنهها ، وكلما طورت صورتها صوب الكمال كان تطورها الى الأفضل ، وكلما دب الفساد الى صورتها تطورت صوب الأدنى . وما الصورة الا الفكر أو الروح الذى يبت الحياة فى الوجود .

ونستطيع أن نستخلص مما تقدم أن أرسطو فطن الى العلاقة بين الوجود المادى والمعنوى ، أو بين الشكل والمضمون ، ورأى أن المضمون يتطور ، ويطور شكله ، ويتحدد فى كل مرحلة من مراحل تطوره بالشكل الذى يكتسبه .

ونكتفى بهذه اللمحات التى ألقيناها على مختلف اتجاهات الفلسفة الاغريقية فهى تكفى للدلالة على ما أشرنا اليه ، وهو هبوب تيارات فرعية الأسطورية .

وحدث فى ميدان الأدب الاغريقى ما حدث نفسه فى ميدان فلسفتهم ، فقد هب تيار أدبى تحول عن عالم الأساطير الى العالم الواقعى ، وعن معالجة

الموضوعات الدينية الأسطورية الى معالجة المشكلات الاجتماعية الدنيوية .

بيد أن هذا اللون من الأدب لم ينهج ، فى عمومه ، نهجا ثوريا تحرريا بل انصرف ، على الأغلب ، الى مناهضة كل اتجاه اصلاحي جديد ، ومؤازرة كل تقليد رجعى قديم .

والرأى الشائع أن أرسطوفان هو مبدع المسرح الاجتماعى ، ولكن لكل نابغة روادا مهدوا السبيل لنبوغه ، ومن الرواد الأول الذين سبقوا أرسطوفان الى كتابة المسرحيات الاجتماعية « فيريقراط » و « تيكليدس » و « أوبوليس » ، ولكن أعمال هؤلاء لم تصل إلينا ، أو وصلت منها شذرات لا تغنى .

ولا بد من تمهيد قصير يكشف كنه المشكلات الاجتماعية التى تناولتها أعمال أرسطوفان المسرحية .

أسفر تقدم أثينا الاقتصادى عن تفاقم الفارق الطبقي بين فئات مجتمعتها ، فقد تكاثرت المال لدى الطبقة الموسرة من كبار التجار وملاك الرقاب والأراضى الزراعية الشاسعة ، وشح من الناحية الأخرى لدى الطبقة الفقيرة التى اضطرت الى العمل فى ميدان الزراعة والصناعة اليدوية ، على الرغم من أن الأثينيين كانوا يحتقرون العمل لأنه ، فى نظرهم من اختصاص العبيد ، والعار للحر الذى يزاوله . . . وازداد الفقراء على مرور الزمن ، وشعروا باقترابهم من هاوية الافلاس والعوز ، فثارت ثائرتهم ، واحتدم الصراع بينهم وبين الأغنياء ، وتطلعوا الى « اسبارطا » التى طبقت النظام الاشتراكى ، فازدادت بتطبيقه وثراء قوة ، وتمكنت من دحر أثينا فى ميدان القتال . . . ومما زاد الدعوة الى الاشتراكية قوة تأييد أفلاطون وأرسطو لها .

وكانت حقوق المرأة مهضومة أيضا فى أثينا ، وطالبت بعض الأثينيات وقتذاك بالمساواة بينهم وبين الرجال فى الحقوق والواجبات .

ووقف « أرسطوفان » فى مسرحياته وقفة معادية للحركتين التحريريتين المذكورتين ، وكذلك فعل « فيريقراط » و « أوبوليس » و « تيكليدس » .

عكس « أرسطوفان » فى مسرحياته حياة المجتمع الاثينى بما اشتمل عليه من جمعيات وأحزاب سياسية ، وما قام بين تلك الجمعيات والأحزاب من صراع سياسى فى سبيل الغلبة والسلطان ، فاذا الحضارة الاغريقية تبدو عارية لا يخفى جانب من جوانب عظمتها أو انحطاطها . ولم يغف « أرسطوفان » من نقده اللاذع حكام عصره المستبدين ، ومنا فسيهم المتوثبين الى السلطة ، والمصلحين المثاليين الخالمين ، والحقونة والدسائسين ، ولكنه سدد

أشد سهام نقده الى الاشتراكيين . . وكثيرا ما تساءل في عجب : « اذا صار الناس جميعا أغنياء فمن ذا الذى يضطلع بالأعمال الجسام ؟ من الذى يشتغل بالعلوم والفنون ، ويضع المشروعات العمرانية ؟ » وفى مسرحيته المسماة « بلوتون » يتحدث الفقر فيقول : « أتريدون طردى من أثينا ؟ ان التخلص منى يوقف العمل ، ويؤدى حتما الى الخراب » . وفى مسرحيته « جمعية النساء » يسخر من نساء أثينا اللواتى ينشدن الاصلاح ، وينددن بالنظام الاشتراكى على السواء .

ولا تختلف المسرحيات الاغريقية الاجتماعية التى احتفظ بها التاريخ - أو احتفظ بطرف منها - عن مسرحيات « أرسطوفان » التى ترى أن استقرار المجتمع الأثينى وازدهاره يتوقفان على تمجيده ، أى إيقاف حركة تطوره ، بحيث يبقى الفقراء فقراء ، والأغنياء أغنياء ، ويقلع الفقير عن السعى وراء الغنى ، ويكف الغنى عن الاستبداد بالفقير ! . . ولم يختلف رأى « فيريقراط » فى الاشتراكية عن رأى المتقدم - كما قلنا - فى مسرحيته « الفرس » سخر من الذين يودون من المال أن يسعى اليهم وهم قابعون فى مكانهم .

ونسج « أوبوليس » على هذا المنوال فى مسرحيته « العصر الذهبى » (والمقصود هو العصر الذى تسوده الاشتراكية ، وفى هذه التسمية ما فيها من سخرية كما هو واضح .) وكذلك فعل « تيكليدس » فى مسرحيته « أمفيكوس » .

بيد أن « أرسطوفان » ذهب الى أبعد من ذلك فى مسرحية « السحب » فسخر من العلم الى جانب سخريته من الحركات الاجتماعية التحررية . لقد هاجم السفسطائيين ، وهم قوم واقعيون علميون ، وسفه اعتمادهم على العقل دون الوهم فى ادراك الوجود وتفسير ظواهره ؛ وكان أن فطن بعض المفكرين الى أن الرياح تهب من مناطق الضغط العالى الى مناطق الضغط المنخفض ، فسلط عليهم أرسطوفان سخريته أيضا فى مسرحيته المذكورة ، وصور نظريتهم على أنها سخف ما بعده سخف ، وعجب كيف يشك قوم فى أن الرياح تهب بأمر الاله زيوس .

ولكن أثينا لم تعد فى ذلك الحين أدباء ثورين شرفاء حملوا على نظام الحكم فى بلادهم ، ونقدوا تكالب المتكالبين على المال ، وتنافس المتنافسين غير المتكافئ فى سبيل الفوز به ، والاستزادة منه ، ونبهوا الى ما يترتب على ذلك من انحلال اجتماعى وأخلاقى ، ومن الأعمال التى طرقت هذا الموضوع منظومة للشاعر تيبونيس جاء فيها :

« ليس عجيبا أن يكرم الناس « اله المال » كل هذا التكريم ، فالشرير يغدو فى صحبته شريفا ، والوضيع يغدو نبيلاً . . ان أغلب الناس لا يعترفون الا بفضيلة واحدة هى فضيلة الغنى ، فالمال قوة لا تضاهيها قوة أخرى فى العالم . . »
ومنها قول الشاعر « أنا كريون » :

« ما فائدة غرس الصفات السامية فى النفوس ؟ صفات الشرف والحكمة والفضيلة ؟ . . انها جميعا لا تلفت نظر الحب ، أما المال فيخطف بصره . . اللعنة على من جعل النفوس تحترق ظمأ الى هذا المعدن الفاجر ، هذا المعدن الذى ينكر الأبوة والأخوة والصداقة . واذا كان المال قد غمر الأرض بالدم بعد أن نشر جرائم الاغتيال والسلب والنهب ؛ الحرب . فقد ارتكب ما هو أنكى من هذه الجرائم جميعا . . لقد قتل الحب . . »

أما امام شعراء الاغريق الاحرار فهو هسيود . لقد نادى هذا الشاعر بالاشتراكية فى العمل الى جانب الاشتراكية فى توزيع الدخل ، فمن ذلك قوله :

« اليوم يجثم عصر الحديد على الأرض ، ويفرض اله الآلهة على بعض الناس عملا متصلا مضنيا ، فيتساقط الأشقياء المقهورون فريسة لسوء الطالع . . ولكن اله الآلهة سيضع لا محالة حدا لهذا العهد الذى وخط فيه الشيب رهوس بعض الأطفال ساعة مولدهم . . »
ومما قاله أيضا :

« التمس المتعة والفخار فى مجال العمل ، فهذا يحيطك بمحبة أهل الأرض والسماء . أما الذى يجنح الى البطالة والدعة فهو كرية مقيت . . ليست هناك مدينة نجت فى هذا العصر من نهب الناهبين الجشعين ؛ وقد عجز وعظ الواعظين عن وضع حد لتلك الحال . . »

بدأ اذن تفكك وحدة ديانة الاغريق الوثنية وفلسفتهم وأدبهم ، ولكن هذا التفكك لم ينته الى الانفصال التام . فقد ظلت الفلسفة متشبثة بأذيال الأدب ، وادعت لنفسها حق الاشراف عليه ، وأخذت تشرع له وتوجهه . ولا نكران أنها استنبطت منه القواعد والأصول التى شرعتها له ، ولكن هذا لا ينفى أنها فنسفتها ، وأقنعت الناس بوجاهتها ، فلم يجد الأدباء ، لحقبة طويلة من الزمن ، مناصا من التزامها ؛ ومنذ ذلك الحين ظل الأدب يسترشد بالفلسفة ، ويستقى منها مذهبها .

ومن المعروف أن أفلاطون وأرسطو هما أهم فلاسفة الاغريق الذين شروط القواعد والأصول للأدب والفن .
ويقوم مذهب أفلاطون في الأدب والفن أساسا على التفرقة بين الجمال الدنيوي البادى في صور الوجود المشاهدة ، والجمال المثالى العلوى ، أو الجمال المطلق الذى لا يستطيع ادراكه فى أسى صورته الا الفلاسفة .

وقد حاول أن يعطى الناس فكرة عن ذلك الجمال المطلق فجاء له بصفات مجردة تستثير الوهم والخيال ولكنها تعجز عن تحديده . وقد سار أفلاطون على نهجه ، وبشر هو أيضا بالجمال المطلق ، وعجز بدوره عن تعريفه برغم ما بذل من جهد للوصول الى ذلك ، وقصارى ما توصل اليه أنه خلق عليه صفات مستمدة من مشاهد الجمال الدنيوى . . وكرر فلاسفة آخرون هذه المحاولة على مر الدهور ، فشبهوا الجمال المطلق بصفاء ضوء الفجر ، ونقاء قطر الندى ، وخفة الفراشة ، وطهارة الطير . ووضح من عجز أولئك الفلاسفة عن الظفر حتى بصفة واحدة يخلعونها على جمالهم المطلق ، غير مستمدة من عالم الواقع ، أن مثل هذا الجمال غير موجود ، بل ان الخيال نفسه يعجز عن ابتداعه .

كان أفلاطون مؤمنا بعقيدة الاغريق القدامى ، وهى أن الناس عاشوا فى السماء بين الآلهة قبل طردهم الى هذه الأرض ، وأنهم لم ينسوا العالم السماوى كل النسيان ، فما زالت تطوف بخيالهم ذكرى باهتة لألوان جماله الروحانى ، والانسان يصبح أقدر على تمثل تلك الألوان الجمالية بمقدار ترفعه عن الحياة الدنيوية المادية ، وتحرره من شهوات الجسد ، وبذلك كان أفلاطون أول من عزل علم الجمال عن الواقع ، وجعل من كليهما نقيضين لا يلتقيان . ولكن الناقد الفرنسى « جان فريفيلى » الذى شارك النقاد الواقعيين فى الصاق هذه التهمة بأفلاطون ، عاد فاستدرك قائلا :

« واذا كان دعاة مذهب الفن للفن يتخذون من أفلاطون مرجعا لهم وسندا ، فان ذلك الفيلسوف الذى دمج كتاب « حقائق أكاديموس » لم يعزل الفن دائما عن الحياة الاجتماعية ، فقد ذكر فى كتابه « القوانين » ان الفن يسهم فى تكوين المواطنين ، ويقوى المجتمع برابطة تصل كلا من أفرادهم بغيره . . وهكذا نجد أفلاطون يرسى مذهب الفن للفن ، ولكنه حين يهبط من سبجات خياله الى الواقع الحقيقى ، يرى الصلة بين الفن والحياة الاجتماعية ، فهو يفتح الطريق المؤدية الى كل من المذهبين المثالى والواقعى

ونحن نعلق على هذا القول بأن أفلاطون لم يتزحزح قط عن مذهبه
فى علم الجمال ، فالفن الذى يربط ، فى نظره ، بين أفراد مجتمعه ، هو
الـفن المـثالى الذى يـنـافـع عنه .

ولزيادة إيضاح الصلة بين مذهب أفلاطون الجمالى ومذهب الفن للفن
نقول ان ذلك الفيلسوف يرى أن ماديّات هذه الحياة الأرضية ومعنوياتها
ليست الا أشكالا وأفكارا ناقصة ، أو أشكالا وأفكارا تقريبية لكائنات عالم
الخلود ومعنوياته .

وقد جاء « كرين برنتن » بمثل لذلك فقال « ان الخيول المعينة الموجودة
فى هذه الدنيا صور ناقصة للحصان المثالى السماوى ، وليس بمستطاع
قط أن يكون هناك الا حصان واحد كامل أبدي لا يتغير ولا يختلف نتيجة
لاختلاف نظر الناس اليه وحكمهم عليه ، بيد أن هناك علاقة بين الحصان
الناقص الواقعى ، والحصان الكامل المثالى .. »

وقال هذا الكاتب أيضا :

« بذل أفلاطون جهدا كبيرا ليشرح هذا المذهب الغامض للناس العاديين
ومن ذلك قوله فى كتاب الجمهورية : تصور جماعة من المسجونين مكبلين
بالأغلال فى أحد الكهوف بحيث لا يستطيعون الحركة ، يولون ظهورهم
للضوء المنبثق من باب الكهف فلا يرون مصدر الضوء ، ولا يرون أيضا ،
بطبيعة الحال ، ما يجرى فى العالم الخارجى وكل ما يرونه هو ما ينعكس
على الحائط المائل لعيونهم . فآية حقيقة فى مقدورهم أن يعرفوها عن ضوء
الشمس والعالم الخارجى ؟ .. لا شيء سوى الانعكاسات المعتمة الناقصة
التي يعتقدون أنها هي العالم الحقيقى ، العالم الذى نعيش فيه - نحن الناس
العاديين من أمثالى وأمثالك - ونأكل فيه ونشرب وننام ونجاهد ونحب ،
فى حين أنها ليس فى الواقع الا ظلا .. »

ولما كانت الكائنات المادية التي نراها ونحسها فى هذه الدنيا، والأفكار
التي نتداولها ، ليست الا ظلالا ناقصة للحقيقة الكاملة ، فلا جدوى - فى
رأى أفلاطون - من بذل العناء لتصويرها وتفسيرها فى الأعمال الأدبية
والفنية . ثم ان الأشياء الدنيوية جميعها ليست ناقصة فحسب ، ولكنها
فانية زائلة أيضا ؛ وكل عمل أدبى أو فنى يعكس هذه الصور الناقصة
الفانية الزائلة هو عمل ناقص فان زائل أيضا .. فعلى الفنان اذن أن يترفع
عن هذه الدنيا ، وينزه أعماله عن تصوير الموجودات الأرضية ؛ ويحاول
تصوير الكامل المثالى ، فهو أجدى مو تصوير الناقص الواقعى .

ولعله قد وضع الآن لماذا يعد أفلاطون أول رائد لمذهب الفن للفن ،
بل للفلسفة المثالية الوهمية على الإطلاق .

أما أرسطو فيفترق به الطريق عن أستاذه أفلاطون ، وينصرف الى
الوجود المادى - باستثناء بعض اتجاهاته الميتافيزيقية - ولعلنا لا نتجاوز
الحقيقة إذا قلنا انه وضّح اللبنة الأولى فى بناء صرح الفلسفة المادية
الواقعية .

وأهم ما يهمنى من فلسفته فى هذا الصدد هو كشفه لصلة الصورة
بالمادة . فهو يرى كما سبق القول أن الصورة تشكل المادة ، وتثبت فيها
العقل والروح ؛ بل يرى أن الصورة هى العقل والفكرة والروح ، والمادة
هى جسد العقل والروح الفكرة .

انه لم يفصل بين الروحانيات والماديات كما فعل أفلاطون ، ورأى
بينهما علاقة لا تنفصم ، بل رأى أن المادة تتحول الى الأفضل أو الأدنى
بحسب درجة اكتمال صورتها أو نقصانها . ولا وجود فى هذه الحياة الدنيا
للكامل المثالى ، وليس هناك جمال قائم بذاته فى فراغ ، ولكن الكمال
والجمال يتجسدان ماديات الحياة ، ويطورانها ليصلا بها الى ذروة السمو ،
فاذا تطرق اليها الانحلال والفساد انحطا بها الى الدرك الأسفل .

وانفلسفة الواقعية المادية الحديثة ترى أن معنويات الحياة ، وهى صرحها
الأسمى ، ليست منعزلة عنها ، ولكنها تتولد من مادياتها ، وهى أساس
الحياة الأدنى . . ولا تخفى الصلة بين فلسفة أرسطو وهذه الفلسفة
الحديثة .

ويبنى أرسطو رأيه فى الفن على هذا الأساس ، فلا يطالبه بالتحليق
بعيدا عن الأرض بحثا عن الكامل المثالى ، ولكن بالعمل على محاكاة الطبيعة
وقد قال فى ذلك قولته المشهورة : الفن محاكاة للطبيعة .

ولا يستخلص أحد مما تقدم أن أرسطو كان واقعيا بالمفهوم العصرى
لهذه الكلمة ، فان فلسفته ، برغم خطوتها التقدمية بربطها بين الشكل
والمادة ، أنكرت كل أهمية للمضمون ، وقررت أن قيمته لا تنشأ وتتحدد الا
بشكله ، فهى بدورها اذن فلسفة شكلية بحث .

لقد رأى ظواهر الوجود تتولد وتتطور وتتغير ثم تضمحل وتتلاشى
مخلية مكانها لغيرها من الظواهر التى يطرأ عليها بدورها ما طرأ على سابقتها
وبحث عن سر ذلك فوجد أنه يكمن فى التحول الذى يطرأ على صورة كل
مادة ؛ وقرر استنادا الى ذلك أن الشئ يتعين على أساس الصلة بين

امكانيات مادته وشكله المعين . . ورأى بعض شراح الفلسفة المعاصرون ان هذا القول مفهوم على الرغم من أنه يصعب شرحه . ونحن لا نرى وجه الصعوبة التي رأوها ، فهو يرى أن كل مادة يمكن أن تشكل أشكالاً لا حصر لها ، فأقل تغيير يطرأ عليها يغير شكلها ، أى يحيلها الى شكل جديد . . وعندما يتحدد شكل الشيء يتحدد مضمونه بالتبعية ، وهذا التحديد نتيجة للصلة بين امكانيات المادة والشكل الذى اتخذته .

وقد بقى رأى أرسطو هذا سائداً فى أوربا لا يجرؤ أحد على مناقشته حتى دحضه هيجل اذ قرر أن التطور والتغير يتناول ماديات الوجود ومعنوياته جميعاً ، ويفترس صورة كل موجود ومادته معا ، وفى كل مرحلة حاسمة من مراحل التطور يتحول المضمون القديم الى مضمون جديد مختلف عما سبقه مادة وصورة . ثم جاء ماركس فوضع هذا الحكم على أساس أدق وأوضح اذ قرر أن الشكل تابع للمضمون الدائم التطور والتغير ، وفى كل مرحلة من مراحل تطور المضمون ، يتغير الشكل ليلئم المضمون الجديد .

ولكن قيام فلسفة أرسطو على الشكلية لا يحول دون الاعتراف بأنه نزل من عالم الوهم الى عالم الواقع بحثاً عن حقيقة الوجود ، واهتدى الى الصلة بين الأدب والحياة الواقعية . نقد استعرض الأعمال الأدبية والفنية فى عصره ، فلم ير فيها أثراً لذكريات عالم سماوى عاش فيه الانسان قبل انحداره الى هذه الأرض على نحو ما توهمه أفلاطون ؛ نظر الى الياذة فرآها تسرد سير الأبطال ، وتصور جهادهم فى سبيل النساء والعروش والأمجاد ، ومقارعتهم لخصومهم الأشداء ، ولعناصر الطبيعة الثائرة . . رآها تعكس صوراً مماثلة للظواهر الطبيعية الحية والجامدة ، وتعبّر عما يختلج فى نفوس البشر من طمع وطموح ، وشجاعة وضعف ، وحب وكراهية ، ونجدة وجبن ، وما ينبثق فى أذهانهم من تصورات ، وما تعمّر به قلوبهم وعقولهم من معتقدات . . واذا كانت قد تحدثت عن الآلهة وتدخلهم فى شئون البشر ، وصورت وقائع أسطورية ، وأحداثاً غير طبيعية ، فإن أرسطو المؤمن بمعتقدات عصره ، كان لا يفرق بين الآلهة والبشر فى أشكالهم وأعمالهم وأفكارهم وميولهم ، ولا يفرق بين الخوارق الأسطورية والوقائع الطبيعية ، فجميع هذه الظواهر فى نظره حقيقة ، أو واقعية ، لم ينسجها الخيال ، ولكنها توالى على مسرح الواقع فعلاً . ونظر الى شعر هسيود فرآه يصور عبء العمل المضنى فى العصر الحديدي ، ويعطف على العاملين ، ويمجد أعمالهم ، ويبرز شمائل مجتمعه ، ويسفه عيوبه ، ويحاول تقويمه وتهذيبه وامتنحن مسرحيات عصره فرأى بعضها يصور مشكلات الفرد ، ومغالباته

لقدره المحتوم ، ويعكس صراع الجموع المتضاربة المعتقدات والأهواء والأهداف . ورأى بعضها الآخر يعرض المشكلات الاجتماعية ، ويبدى فيها رأيه ، ويصدر حكمه ، وجد التماثل صورا للبشر ، أو لآلهة فى صور بشرية . . لقد وجد الأعمال الأدبية والفنية تعيد ابتداء ما ابتدعته الطبيعة ، فانتهى الى رأى الذى سبق أن ذكرناه ، وهو أن الفن محاكاة للطبيعة ، وكان ذلك ايدانا بظهور المذهب الواقعى فى عالم النقد ، وهو نقيض مذهب أفلاطون المثالى الوهمى .

وقال أرسطو عن الشعر : « انه نشاط للروح البشرى ، يحاكي طبيعة الأشياء ، وطبيعة البشر بعامة » ؛ وانتهى الى قوله : « لا يقف الشعر عند الخاص الذى يصوره ويعبر عنه ، ولكنه يتجاوزه الى العام . »

هذا القول الأخير كشف حقيقة لا يزال النقد الحديث يسلم بصحتها ويطبقها ، فى حين لم يبق التاريخ على أغلب حقائق العصور السالفة . . فالعمل الادبى الجدير بالتقدير لا يتعرض للعموميات ، ولكنه يتناول بالوصف والتحليل أشخاصا معينين ، و!حداثا معينة ، ولا يهتم بأولئك الأشخاص ، وتلك الأحداث الا على أساس أنها تميظ اللثام عن حقائق عامة .

وقد طبق أرسطو نظريته فى الفن ، وهى أنه محاكاة للطبيعية . . طبقها تطبيقا آليا فى مجال المسرح ؛ فرأى أن المسرحية ينبغى أن تعرض ما يقع فى الحياة على نحو ما وقع فعلا ، ومن ثم اشترط لها شروطه الثلاثة المعروفة ، وهى وحدة الزمان ، ووحدة المكان ، ووحدة الموضوع ؛ فما دام أن عرض المسرحية يستغرق زمنا معيناً فينبغى أن تكون الأحداث التى تعرضها قد جرت فى عالم الواقع خلال نفس هذا الزمن المعين ، وينبغى ألا تتداخل فيها أحداث جرت فى أزمنة أو فى أماكن أخرى . أو يختلف موضوعها عن الموضوع الاساسى للمسرحية المعروضة حتى لا تفقد انسجامها وتماسكها وتطابقها مع الواقع .

وقد التزم المسرح الكلاسيكى فى أوروبا هذه الشروط ودحا من الزمن فكلب نفسه بقيود لا موجب لها ، ولا جدوى منها الا تعويقه عن الحركة الواسعة والانطلاق الى آفاق أرحب .

وكان لمذهب أرسطو فى الفن أثر واضح فى الادب الاغريقى الهلينستى وان لم يثمر كل الاثمار نظرا الى ما طرأ على الثقافة الاغريقية من تدهور .

فقد ظهر الاتجاه الى الواقعية فى أعمال المؤرخ « بلوتارك » ، والمؤرخ « بوليبيس » ، والشاعر ثيوقريطس .

ولا حظ كرين برنتن أن مسرحيات « ميناندر » عرضت على المسرح رجالا ونساء عاديين ، وجعلتهم يسلكون سلوك الرجال والنساء فى الحياة الواقعية ، وأظهر أحد النقاد إعجابه بهذا الكاتب المسرحى فى قوله : « أى ميناندر ! أيتها الحياة ! .. انى لأعجب أيكما نقل عن الآخر ؟ »

ولاحظ برنتن أيضا أن هناك مسرحية لثيوقريطس لا يبعد أن يكتب مثلها بالأمس القريب . وفيما يلى جزء منها .

تنادى السيدة جورجو صديقتها براكسينو . . .

جورجو : هل براكسينو بالدار ؟

براكسينو : نعم ، أنا هنا على استعداد . . .

جورجو : ان لوصولى الى هنا قصة تدعو الى العجب

براكسينو : (الى وصيفتها) يونو .. هاتى للسيدة مقعدا ، وهاتى لى وسادة .

جورجو : هذا مكان مريح .

براكسينو : اجلسى هنا .

جورجو : لماذا يبقى الناس فى بيوتهم ؟ كدت لا أبلغ هذا المكان حية .. الجمهور يسير فى كل مكان بلا هدف ، ومئات من الناس يتنقلون فى عربات .. هنا أحذية أعقابها عالية ، وهناك جنود .. والطريق بلا نهاية .. انك اخترت لنفسك مكانا بعيدا .

براكسينو : انه ذلك المجنون الذى جاء الى أقصى العالم .. الى هنا ، واختار جحرا ، لا بيتا ، حتى لا نكون جيرانا ، وكل هدفه .. هذا الوحش الغيور .. أن يفرق بيننا . ان هذا طبعنا ، وهو كذلك دائما .

جورجو : احذرى يا عزيزتى عندما تتحدثين عن زوجك ، كونى حريصة ، وعلى الأخص عندما يكون صغيرك الى جوارك .. ما أقسى نظرتة اليك . . . (الى الطفل) حسن يا زوبريون ، يا حبيبى الصغير .. انها لا تعنى أباك .. ان أمك لا تعنيه .. هل أنت فى انتظار أبيك الحبيب ؟

براكسينو : هذا « الأب الحبيب » ! .. كنت فى حاجة ، ذات يوم ، الى صابون ، وأحمر شفاه ، وطلبت اليه أن يشتري لى شيئا منهما

•• فتوجه الى الدكان ، وعاد الى هذا الاحمق ، هذا الآخرق الضخم
الطويل •• بملح !! واني لأصدقك القول ••

ولعله من الواضح ان هذا الجزء الذى نقلناه من مسرحية ثيوقريطس
يدل على الاتجاه الى الواقعية الشكلية التى دعا اليها أرسطو فى مذهبه
عن الغنى •

ومحصل ما تقدم أن أفلاطون كان ينظر الى الواقع نظرة ترفع وازدراء ،
فكل ما فيه ناقص فج ، ولذلك يجدر بالفن أن يتحول عنه ، ويستهدف
المطلق • فدعوة أفلاطون اذن هى دعوة الى عزل الفن عن الحياة ، وتجريده من
كل مضمون وكل قيمة •

أما أرسطو فيرى أن الفن يعكس الحياة الواقعية كما هى ، وهو لذلك
يفرض على الفنان أن يحاكي الطبيعة محاكاة آلية دون تصرف أو تحوير
فيحصره بذلك فى دائرة الشكلية •

الأدب الجاهل واتجاهاته الواقعية

بينما انصرف شعراء الاغريق الى عالم الوهم والخيال ينسجون من خيوطه قصص الخوارق غير الطبيعية ، والأساطير غير المعقولة ، ارتد الشعراء العرب القدامى الى عالم الواقع يستشفون من ظواهره الطبيعية موضوعات لمنظوماتهم .

وقد أرجح بعض الباحثين الأوروبيين فى العصر الحديث هذا التباين الى أن العرب كانوا أهل بادية أقفرت عقولهم وجوانحهم اقفار صحاريهم التى درجوا على التنقل بين أرجائها الشاسعة مستهدفين عيون الماء والكلا ، فاستنفدوا وقتهم وجهدهم فى سبيل هدفهم ، وفى التقاتل لتحقيقه ، فلم تيسر لهم عيشة مدنية تمدهم بالمعرفة والعلم ، ولم تتوفر لهم طمأنينة تعين على التأمل والتفكير .

ولكن يدحض هذا الحكم المتسرع أن الجزيرة العربية غنيت بالمدن وبسكان المدن الذين مارسوا الحياة المدنية ، وزاولوا بعض الصناعات ، وأن الزراعة ازدهرت فى أطراف الجزيرة شمالا وجنوبا ، وأن الحياة المدنية والريفية انعكست على الحياة البدوية ، وأن كلتا الحياتين تأثرت بالأخرى وأثرت فيها .

ولم تكن أمة العرب منقطعة الصلة بالعالم الخارجى ، بل كانت أشد أمم العصر القديم اتصالا بغيرها ، وتعرفا عليه ؛ فقد جاورت الروم والفرس فى الشمال والشمال الشرقى كما جاورت الأحباش فى الجنوب الغربى ، واختلطت بتلك الشعوب التى كان لها السبق آثثا فى مضمار الحضارة القديمة ؛ وكانت قوافلها التجارية لا تنقطع عن جوب مختلف الأمصار القريبة والبعيدة ، والتغلغل حتى مصر والهند وجزرها الغربية ، فلم تتوثق لاصلة بين أطراف الجزيرة والدول المتاخمة لها فحسب ، ولكن بين قلب

الجزيرة والدول النائية أيضا . وقد أسفر ذلك عن تقدم اقتصاد العرب ، واتساع أفق معارفهم . وازدياد قدرتهم على تمحيص هذا الوجود ، وإدراكه على حقيقته الواقعية بعد عهد التيه في مجاهل الأوهام ، ولا عجب في ذلك فقد كانت بلادهم بؤرة تجمعت فيها المعلومات ونتائج الخبرات التي اقتطفوا شتاتها من مختلف الأمصار ، وأضافوا إليها معلوماتهم ومعارفهم ونتائج خبراتهم الخاصة ، ومحصوا ذلك كله ، واستخلصوا منه الحقائق ببصيرة ثاقبة استمدت من الصحراء صفاءها واتساع أفقها .

ولكن بطرس البستاني رأى في انصراف العرب عن عالم الخرافة الى عالم الواقع عيبا . . رأى في هذه الخطوة التي فتحت في ميدان الفكر والأدب فتحا جديدا خطوة الى الوراء . ومن الواضح أنه تأثر في رأيه هذا بالباحثين الأوروبيين المتحيزين للاغريق ، ولكل ما هو أوروبي . . قال في كتابه « الشعراء الفرسان » :

« لم تكن عقائد العرب الدينية - قبل الاسلام - ذات أثر فعال في تلطيف استغراقهم في المادية لأن الدين الوثني كان ضعيفا في قلوبهم ، ومع كثرة أربابهم لم يتيسر لهم أن ينضدوا مراتبها ، ويرفعوا لها مجتمعا علويا تنتظم فيه شئونها ، فتتبين علاقة بعضها ببعض ، ثم علاقاتها بالناس ، وما يبدو خلال ذلك من طباعها وأخلاقها وأهوائها . . . »

عاب بطرس على العرب أن إيمانهم بالأوثان كان ضعيفا ، وأنه لم ينسق لها عالما « علويا » يلعب كل منها فيه دوره ، وأنه بحث في علاقات الناس بعضهم ببعض بدلا من علاقاتها بهم ، وفي طبائع البشر وأخلاقهم وأهوائهم بدلا من طباعها وأخلاقها وأهوائها ! . . . »

ومن قبله نعى بعض الأوروبيين على العرب أنهم لم يعرفوا الاساطير، ونسبوا ذلك الى قصور خياله ، وعجزه عن اختزان المحسوسات وخلقها من جديد في صور وهمية ! . . .

وقد فات أولئك النقاد أن الاساطير نشأت خلال مرحلة من مراحل التطور كان الانسان فيها يعتمد على ادراكه الحسى ، دون ادراكه العقلى ، في فهم الوجود . ومن الواضح أن التقدم الحضارى تحقق شيئا فشيئا بنمو الادراك العقلى وسيطرته على الادراك الحسى وتوجيهه ؛ ومن ثم يكون العرب قد خطوا - كما قلنا - خطوة واسعة في سبيل التقدم الحضارى عندما انصرفوا عن عالم الوهم الى عالم الواقع ، وحاولوا فهمه وتفسيره بالادراك العقلى مقترنا بالادراك الحسى المهتدى بهديه . . .

وهناك طائفة من العلماء أمثال « احوارد تيلور » و « جيمس فريزر » يؤيدون الرأي الذى ذكرناه ، ويدللون على صحته ؛ فالأساطير فى نظرهم متعلقة بالمجتمعات البدائية ، متولدة من أعمال السحر والطقوس الدينية التى كانوا يؤدونها ، وأنها تشعبت بمرور الزمن ، وظلت مترسبة فى وجدان البشر حتى بعد أن خطوا خطوات فى طريق التطور الحضارى ؛ وهم لا يؤمنون بأن وقائعها ترمز الى ما يحدث فعلا فى الحياة الواقعية ، أو يشكون فى ذلك على الأقل .

بيد أن العرب لم يجهلوا الأساطير كما توهم بطرس البستاني وغيره ممن غالوا فى تقدير القصص الأسطورية الاغريقية ، ووضعوا تصوراتها فوق التصورات الواقعية الحقيقية ، واتخذوا من ذلك وسيلة الى اعلاء شأن الاغريق والخط من شأن العرب .

قال جورجى زيدان فى كتابه « آداب اللغة العربية » : ان العرب عرفوا ، الى جانب علم الفلك ، ما يعبر عنه الفرنجة بالميثولوجيا - أى الأساطير - وهى أحداث ينسبونها الى الآلهة ، مع أنها لا تختلف عن الأحداث التى يرتكبها البشر ، الا من حيث المبالغة ، ومن الاقاصيص الميثولوجية التى كان العرب يتناقلونها أن « الدبران » خطب « الثريا » لنفسه ، وتوسط القمر فى ذلك فقالت له : « ماذا أصنع بذلك السبروت الذى لا مال له ، فجمع الدبران مطاياہ يتمول بها ، وبعد أن اجتمع له الصداق ساقه أمامه ، وظل يتبع به الثريا أينما سارت .. وعلى العرب مسير كثير من النجوم بمثل هذه الأساطير ... »

ومن القصص العربية الأسطورية المتعلقة بحياة الانسان أسطورة « سد مأرب » ومحصلها أن ذلك السد وفر الماء ، بعد اقامته ، لمملكة سبأ ، وحول صحراءها الى جنة وارفة الظلال ولكن احدى ملكات سبأ لم تعدل فى توزيع الماء على رعاياها ، فأغضب ذلك الظلم اله المطر ، بحسب زعم الأسطورة ، وغمر الأرض بوابل من الغيث ، فانطلق السيل العرم ، وهدم السد ، وحول جنة سبأ الى صحراء جرداء كما كانت .

وكانت لكل وثن من أوثان العرب قصة أسطورية ، ومن ذلك أسطورة « اساف » و « نائلة » ، وملخصها أن الحب تمكن من قلبى هذين العاشقين ؛ ولم يجدا مكانا يجتمعان فيه خفية غير الكعبة ، فاتخذاهما مكانا يختليان فيه ويتناجيان بعيدا عن أعين الناس ، فأثار ذلك غضب الآلهة فنهرتهما وحظرت عليهما اللقاء فى حرمتها ، ودار بينها وبين أساف حوار أدبى عن الحب وقدسيته ، وسألها اساف من يرعى الحب اذا لم ترعه الآلهة ، ومن

يتسع له صدره اذا لم يتسع صدرها ؟! ٠٠ وواصل الحبيبان لقاءهما فى رحاب الكعبة فأوقعت بهما الهة عقابها ٠ وحولتهما الى صنمين : ولكن الناس عطفوا عليهما ، ولم يلبثوا أن ألوههما وعبدوهما ٠

وأكبر الظن أن وراء كل صنم من الاصنام التى عبدها العرب أسطورة كأسطورة اساف ونائلة ، وأن هذه الأساطير صيغت فى قوالب أدبية ٠

ولكن هذه الأساطير لم تستحوذ على الباب العرب كما استحوذت مثيلاتها على الباب الاغريق ، والا لما اضمحلت على مر الزمن وتبددت ، ولما اختفى أثرها من تراث الأدب الجاهلى المشتمل على كثير من المعتقدات الوثنية ٠٠ ولا بد أن نتساءل أهناك سبب لاضمحلالها وتبدها قبل ظهور الاسلام بزمان غير وجيز ؟ ٠٠٠

كانت الحروب بين بعض القبائل العربية وبعضها الآخر لا تكاد تنقطع يوما واحدا فى العصر الجاهلى ، وكان البدوى ينام كل ليلة بعين مقفلة ، وعين مفتوحة ، مستندا الى رمحه كما قال جورجى زيدان ، متوقعا نى كل لحظة أن يهب للقتال ٠ وقد علمته التجارب اليومية أن يعتمد على نفسه فى الحروب المتوالية التى يخوضها دفعا لشر الاعداء ، أو سعيا وراء الرزق ، وأن النصر فيها لا يتوقف الا على شجاعته وحسن بلائه ؛ ففطن الى أن أصنامهم وأوثانهم لا تكاد تملك له نفعا أو ضرا فيما يبتليه ، وأن ما يقدمه لها من قربان لا يجديه وهذا فيما يبدو من أهم الأسباب التى أدت الى ضعف ايمانهم ٠ ولم يكن بين المجتمع البدوى والمجتمع الحضري فاصل قوى يحول دون تأثير كل منهما بخواطر الآخر ومعتقداته ٠٠٠ ويضاف الى ذلك ما ذكرناه من تقدم العرب فى ميدان العلم والمعرفة بسبب اتصالهم بالعالم الخارجى ، هذا التقدم الذى أدى بدوره الى انتقالهم من مرحلة الادراك الحسى ، الى مرحلة السمو العقلى ، وجنوحهم الى التشكك فى معتقداتهم الوثنية ٠٠٠

وسرعان ما ظهرت بين أولئك المتشككين جماعة قطعت الشك باليقين ، فكفرت بالأصنام والأوثان ، وفطنت الى أن هناك حقا خافيا عليها ، فراحت تبحث عنه علها تتبينه ، وتصدر أمية بن أبى الصلت هذه الجماعة التى عرفت باسم الحنفساء ٠ وهكذا انتهى التشكك الى ظهور فلسفة تبحث عن الحقيقة الدينية (يراجع كتابه نهاية الارب فى معرفة أحوال العرب - للألوسى) ٠

بدأت اذن محاولة الاعتماد على الادراك العقلى لفهم الوجود بدلا من أوهم الحس ؛ وواكب الأدب هذه المحاولة فأعرض الشعراء عن تصوير عالم الخرافة ، وراحوا يصورون الوجود الواقعى على نحو ما يبدو لهم ، ويحاولون تصويره عقليا ٠

صوروا في شعرهم كل ما يحيط بهم من مختلف الظواهر الطبيعية،
وعبروا عن مشاعرهم البشرية الصادقة ، وفسروا الوجود الحقيقي بحكمهم
وأمثالهم ...

وصفوا الليل والنجوم والقفار والرياض والجبال الوديان والخيول
والابل والوحوش والطيور وغير ذلك مما يقع تحت حسهم وبصرهم ، ولكن
هناك امرين كانا يشغلانهم أكثر من سائر الأمور ، وهم الحرب والحب ،
فانصرف الجانب الأكبر من شعرهم الى وصف كل ما يتعلق بهما .. الى
وصف الخيول والرماح والسيوف والدروع والكر والفر والشجاعة
وقوة المراس ، ونجدة القريب والجار والضعيف ، ورثاء القتلى ، والوعود
بالانتقام ... وكذلك وصف منازل الأحباب ودمنها ، وجمال العشيقات
وملابسهن وزينتتهن ودلالهن ...

ونختصر في ضرب الأمثال لذلك فنشير الى أبيات امرئ القيس في
وصف ظواهر الطبيعة ، وهي أبيات مشهورة :

| | |
|--------------------------------|---------------------------|
| وليل كموج البحر أرخى سدوله | على بأنواع الهموم ليبتلى |
| فقلت له لما تمطى بصلبه | وأردف أعجازا وناء بكلل |
| الا أيها الليل الطويل ألا انجل | بصبح وما الاصبح منك بأمثل |
| فيا لك من ليل كان نجومه | بكل مغار القتل شدت ببذل |
| وقال المهلهل التغلبي : | |

وصار الليل مشتملا علينا كان الليل ليس له نهار

وقال عنتره العبسي يصف النجوم :

| | |
|----------------------------|-------------------------|
| أراعى نجوم الليل وهي كأنها | قوارير فيها زئبق يترجرج |
| وتحتي منها ساعد فيه دملج | مضى وفوق آخر فيه دملج |

وقال يصف الوادي المرع :

بارض تردى الماء من هضباتها فأصبح فيها نبتها يتوهج

وقال عن الصحراء في الليل :

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| كم ليلة سرت في البداء منفردا | والليل للغرب قد مالت كواكبه |
| سيفي أنيسي ورمحي كلما نهمت | أسد الدحالي اليها مال جانبه |

وقال عنها في أثناء القتال :

وتنوفة مجهولة قد خضتها بسنان رمح ناره لم تخمد

وترى بها الرايات تخفق والقنا وترى العجاج كمثل بحر مزبد

وقال عنها رجل من بنى بكر ، وقد وصف اسراع صحبتته الى ركي ،
وهى البثر الآجنة ، وتحسر على الماء الوفير فى موقع الانس :

ولقد هديت القوم فى ديمومة
مستعجلين الى ركي آجن
ومهموم ركب الشمالى كأنما
وقال عنتره يصف ناقته :

فهل تبلغنى دارها شدنية
تريك اذا ولت سناما وكاهلا
وقال يصف الحرب :

فلما التقينا بالجفار تصعصعوا
وسارت رجال نحو أخرى عليهم ال
اذا مامشوا فى السابغات حسبتهم
وردت على أعقابهن المسالح
حديد كما تمشى الجمال الدوالج
سيولا وقد جاشت بهن الأباطح

وقال أيضا يصفها ويصف أسلحتها :

باشرت موكبها وخضت غبارها
وكررت والأبطال بين تصادم
والبيض تلمع والرماح عواسل
وموسد تحت التراب وغيره
والجو أقتم والنجوم مضيئة
أقحمت مهرى تحت ظل عجاجة
وذابل السمر الدقاق كأنها
وحوافر الخيل العتاق كأنها

ووصف الحروب وأدواتها يملأ دواوين شعراء الجاهلية . . ومما يملؤها
أيضا وصف الخيل . وقد قال الأصمعي ان ثلاثة من أولئك الشعراء
كانوا يصفون الخيل فلا يقاربهم فى ذلك أحد ، وهؤلاء هم « طفيل الفنوى »
« وأبو دواب » و « النابغة الجعدي » .

بيد أن وصف امرئ القيس لجواده هو الذى اشتهر وبقى على الزمن ،
ومن ذلك هذه الأبيات المعروفة :

وقد أغتدى والطير فى وكناتها
مكر مفر مقبل مدبر معا
بمنجرد قيد الأوابد هيسكل
كجلمود صخر حطه السيل من عل

له أبطالا ظبي وساقا نعامه
فعن لنا سرب كأن تعاجبه
فعاذي عدا بين ثور ونعجة
داركا ولم ينضح بماء فيغسل

وكان عنتره يكثر من الحديث عن مهره ، ومن اظهار عطفه عليه . .
قال « لامرأة لامته على اطعامه :

لا تذكرى مهرى وما أطعمته
ان الغبوق له وأنت مسوءة
وقال يصفه :

تمسى وتصبح فوق ظهر حشية
وحشيتى سرج على عبل الشوى
وأبيت فوق سراة أدهم ملجم
نهد مراكله نبيل المخزم
وعبر عن عطفه عليه بقوله :

يدعون عنتر والرماح كأنها
ما زلت أرميهم بثغرة نحسه
أشطان بثر فى لبان الأدهم
ولبانه حتى تسربل بالدم
فأزور من وقع القنا بلبانه
وشكا الى بعسرة وتححم

وأما شعر التفاخر بالشجاعة والمروءة والنجدة والكرم فيملأ كذلك
دواوين شعراء الجاهلية ، وهو أشهر من أن يحتاج الى الحديث عنه ، ومن
أشهره قول السموءل :

تعيرونا أنا قليل عديدا
وما ضرنا أنا قليل وجارنا
فقلت لها ان الكرام قليل
عزيز وجار الأكرمين ذليل
لنا جبل يحتله من نجيره
وما مات منا سيد حتف أنفه
تسيل على حد الطباعة نفوسنا
ولا ظل منا حيث كان قتيلا
وليس على غير الطباعة تسيل

ومنه قول الأعشى ، فى يوم ذى قار ، مفاخرا بقومه :

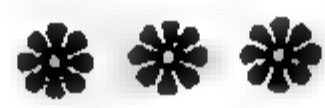
لما راونا ، كشفنا عن جماجنا
قالوا البقية والهندي يحصدهم
ليعرفوا اننا بكر فينصرفوا
ولا بقية الا السيف فانكشفوا
لما أمالوا الى الشباب أيديهم
وخيل بكر فما تنفك تطحنهم
حتى تولوا وكاد اليوم ينتصف

ومنه أيضا قول أبى الغول الطهوى :

قدت نفسى وما ملكت يمينى
فوارس صدقت فيهم ظنوني

فوارس لا يملون المنايا اذا دارت رحي الحرب الزبون
ولا يجزون من حسن بسية ولا يجزون من غلظ بلين
ولا تبلى بسالتهم وان هم صلوا بالحرب حيناً بعد حين
هم منعوا حمى الوقى بضرب يؤلف بين أشـتات المنون
فنكب عنهم در الأعادي رداووا بالجنون من الجنون
ومنه أيضا قول عمرو بن معديكرب :

ليس الجمال بمثـزر فاعلم وان رديت بردا
ان الجمال معادن ومناقب أورثن حمدا ...
كم من أخ لي صالح بؤاته بيـدى لحدا
ما ان جـزعت ولا هلع مت ولا يرد بكاي زندا
البسته أثوابه وخلقت يوم خلقت جلدا
ذهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فردا



وقد مزج عنتره بين الحرب والحب في قوله :

ولقد ذكرتـك والرماح نواهل منى وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كـبارق ثغرك المبتسم
كان عرب الجاهلية يكابدون الحب الى حد التدله ، ويعبرون عن هذه
المشاعر في شعرهم ، فمن ذلك هذان البيتان اللذان يصف فيهما أحد
شعرائهم حيرته يوم رحيل حبيبته ، فيقول انه أراد اللـحاق بها ، فامتطى
بعيره على عجل ، وهو لا يدري أنه لم يضع فوق ظهره البرذعة ، وركب فوق
بطانتها ، وحاول أن ينطلق دون أن يفطن الى أن بعيره مقيد :

يوم ارتحلـت برحلى قبل برذعتى
والعقل مثله والقلب مشغول

ثم انصرفت الى نضوى لأبعثه

اثر الخدوج الغواذى وهو معقول

كان أولئك القوم يقدرـون المرأة ، بل يجودون في الحرب بأرواحهم
في سبيل حمايتها ، ولكن حبهم لها لم يتنزه ، على الأغلب ، عن شهوات
الحسن ؛ فبينما كانوا يستمسكون بالنبل والشرف والترفع عن الدنيا في
معاملتهم للناس أيام السلم والحرب ، افتقر حبهم الى مثل تلك الفضائل
ولم يتورع كثيرون من شعرائهم عن وصف اتصالهم غير العفيف بالنساء
ولا عجب في ذلك ، فان تخلص الحب من البهيمية يتحقق لدى بلوغ مستوى

عال من الرقى ، ومصدق هذا أن الاغريق ، مع ما قيل عن حضارتهم ، لم يعرفوا الحب العفيف .

ومن أمثلة شعر الغزل الجاهلي قول امرئ القيس في امرأة اتصل بها وهي تحمل طفلها ، فتوزع بالها بينه وبين الطفل :
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له

بشق ، وتحتى شقها لم يحول

ومن أمثلة ذلك قصيدة النابغة الذبياني التي جاء فيها :

سقط النصيف ولم ترد اسقاطه

فتناولته واتقتنا باليد

والبيت يدل على أن الشاعر هم بالمرأة العارية .

بيد أن الشعر الجاهلي لم يخل من الغزل الرقيق الذي لا نجد له نظيرا في الأدب الاغريقي . ومن أشهر هذا اللون من الشعر قصيدة المنخل اليشكري التي يقول فيها :

| | |
|---------------------|--------------------------|
| ولقد دخلت على الفتا | ة الخدر في اليوم المطير |
| الكاعب الحسنا تر | فل في الدمقس وفي الحرير |
| فدفعته | مشى القطة الى الغدير |
| ولثمتها | كتنفس الطبى الغرير |
| فترت وقالت يا منخ | ل هل بجسمك من حرور |
| ما مس جسمي غير | ك فاهدئي عني وسيري |
| وأحبها | وتحبني ويحب ناقتها بعيري |

لم يعرف الشاعر الجاهلي الكذب ، فوصف مختلف ألوان حبه وصفا واقعيا ، مؤثرا الصديق على تمويه الحقائق .

وقد فرضت حياة البادية القبلية على قاطناتها ألا يكفوا عن الانتقال من مكان الى مكان ، فكثر الفراق بين الأخبة ، وأضرمت بقايا منازل الراحلين ضرام الحب في الأفئدة ، وهاجت ذكريات أيام الوصال ، ولذا شاع في الشعر الجاهلي وصف تلك الأطلال ، وطول المكث عندها ، وسؤالها عن الأخبة ، وبكاء العهود السالفة .

بيد أن كثيرين منا لا يستسيغون مثل هذا الشعر لانقراض بواعثه ، ولعلمهم يغيرون رأيهم اذا استعادوا الماضي وهم يقرءونه ، فلا بد للمقارئ

أن يتمثل العصور القديمة، ويعيش جوها ليتذوق آثارها الأدبية، ويصدق في الحكم لها أو عليها .

ومن أمثلة الشعر الذي وصف قائلوه الأطلال ، وبكوا عليها ، في أبيات امرئ القيس التي يقول في مطلعها :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ومنها قول عنتره في مطلع معلقته :

يا دار عبلة بالجواء تكلمى وعى صباحا دار عبلة واصلمى
دار لآنسة غضيض طرفها طوع العناق لذينة المتبسم
حييت من ظلل تقادم عهده أقوى وأقفر بعد أم الهيثم
وأمثلة ذلك شائعة في الشعر العربي القديم .

وجميع هذه النماذج الشعرية التي نقلناها من دواوين شعراء الجاهلية تؤيد ما ذكرناه عن تحرى أولئك الشعراء الصدق والدقة في التعبير عن عواطفهم ، وفي تصوير واقعهم ؛ لقد تعاشوا كل تهويل ، وكل مبالغة ، فلم ينطلقوا وراء شطحات الأوهام ، ولم يجعلوا من وقائع حروبهم خوارق ، ومن فرسانهم آلهة ، أو أنصاف آلهة ، أو مرودة أو عمالقة ، بل وصفوا الأشياء على حقيقتها الموضوعية ، وصوروا الأحداث على نحو ما تحدث في الواقع ، فكان شعرهم مرآة لحياتهم الفعلية ، ولما جرى لهم من أحداث ، وما جاش في صدورهم من مشاعر . ويحسن أن نضرب هنا مثلا جديدا هو قصيد دريد بن الصمة في وقفة دارت رحاها على قومه ، فانهزموا فيها ، ومات أخوه عبد الله فيمن ماتوا .

| | |
|--------------------------------|-------------------------------|
| تنادوا فقالوا أردت الخيل فارسا | فقلت أعبد الله ذلكم الردى ؟ |
| وجئت إليه والرماح تنوشه | كوقع الصياصى فى النسيج الممدد |
| فطاعنت عنه الخيل حتى تنفست | وحتى علانى قاتم اللون أسودى |
| فان يك عبد الله أخلى مكانه | فما كان وقافا ولا طائش اليد |
| قليل التشكى للمصيبات ، حافظ | من اليوم أعقاب الأحاديث فى غد |
| تراه خميص البطن والزاد حاضر | عتيد ، ويغدو فى القميص المقدد |
| وأن مسه الأقواء والجهد زاده | سماحا واتلافا لما كان فى اليد |
| صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه | فلما علاه قال المباطل أبعد |

ولم يرق هذا الشعر للمتعنتين من المفكرين الغربيين ومن نهج نهجهم من أدبائنا المغرور بهم ، فقد عجزوا عن أن يستشفوا محاسنه ومميزاته

فاخطوا في الحكم عليه ، وقالوا عنه انه مادي أرضي ، يعبر عن ظواهر الطبيعة ومظاهر الوجود تعبيرا مباشرا ضيق الأفق • بيد ان الذي ينظر اليه بعين لا يضللها الغرض يرى ان العيوب التي يرميه بها أولئك القوم انما هي حسنات ، لقد عبر عن الواقع الموضوعي في صور فنية ، فاستوفى من ناحية الأسلوب أقصى ما يتطلبه النقد الثوري الحديث • وها هي ذي كل كلمة من كلمات النماذج الشعرية التي أوردناها تتكشف عن صورة تحليل الواقع المادي الجامد الى واقع حي متحرك ، وتحمل القارئ على معاناة تجربة الشاعر ، ومشاركته وجدانيا •

لقد أدرك العرب الوجود عقليا فلم يحتاجوا الى الرموز الاسطورية لتفسير الوجود ، فبرى شعرهم من الشطحات الوهمية ، واستبدل التشبيه بالرمز في تصويره للواقع • ولا يرجع هذا التحول الذي طرأ على أدب العرب الى جمود حسهم ونضوب خيالهم ، كما قال أولئك المتعنتون ، ولكن يرجع في حقيقة الامر الى صدق حسهم ، وسلامة خيالهم ، ثم يرجع فوق ذلك الى صحة ادراكهم للواقع •

ومما قلناه عن أولئك المتعنتين انهم يعيبون على الأدب العربي القديم خلوه من الملاحم المطولة والمسرحيات • وقد غفلوا أو تغافلوا عن ظهور أنواع مختلفة منه في مختلف الامم والعصور ، ومرجع ذلك ، بادي ذي بدء ، الى درجة تقدم كل أمة من هذه الأمم ، وإلى اختلاف أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية ، ومثلها الأخلاقية والدينية •

ولو احترم أولئك المتعنتون الحق ، والتزموا الصدق ، لاعترفوا من أول وهلة ، وهم في معرض الموازنة بين الأدب الاغريقي والأدب العربي القديم ، بأن هذا الأدب الأخير دون الأدب الأول ، تضمن من الأنواع الأدبية نوعين لهما اليوم شأن أي شأن في عالم الأدب الحديث ، وهما الشعر العاطفي الانساني ، والقصة الواقعية •••

اعترف الثقة من مؤرخي الأدب الاوروبيين بأن العرب القدامى هم الذين ابتدعوا هذين اللونين من الأدب - وقد استشهدنا على صحة ذلك بأقوال عدد كبير منهم في كتابنا « رحلة الادب العربي الى أوربا » - ونكتفي هنا بقول المستشرق الفرنسي « بريفو » عن الشعر العربي : « ظهر في فرنسا خلال القرن الثاني عشر تقليد أدبي جديد لم تعرفه أوربا من قبل ، وهو الشعر العاطفي الانساني ، وقد تلقنه الشعراء البروفانسيون من الشعراء العرب » • وقول رينان : « امتلأت أوربا بقصص لا حصر لها جاء بها الصليبيون من الشرق العربي اثر عودتهم الى بلادهم » • وقول « ميشيل »

فى كتاب « تراث الاسلام » : « اذا كانت أوربا مدينة بديانتها المسيحية لتعاليم المسيح ، فهى مدينة يقصصها للعرب » . وقول البارون « كارادى فو » : « ليس هناك أدب سبق الادب العربى فى ابتداء الأقاصيص » .

ومع ذلك لم يسأل المتعنتون الغربيون أنفسهم لماذا لم يبتدع الاغريق هذين اللونين الفريدين من الأدب ! ..

وكيف يقال ان الأدب العربى القديم خلو من الملاحم البطولية وهو يتضمن قصة عنتره ، وقصة حرب البسوس ، وقصة البراق وغيرها ؟ ولا تعليل لانكار هذه الملاحم الا ذهاب منكريها الى أن الملاحم لا بد أن تكون أسطورية كملاحم الاغريق ، وهم بذلك عجزوا عن تقدير القصص الملحمية العربية التى صورت بصدق واقع العالم العربى فى العصر القديم بدلا من تصوير عالم خرافى غير قائم الا فى روع قوم لم يتخطوا مرحلة الادراك الحسى الى مرحلة الادراك العقلى .

ويعيب المتعنتون الغربيون على الشعراء العرب تصورهم المادى فالاغريق كانوا ينظرون الى عناصر الوجود على أنها كائنات حية ، والى الحيوانات على أنها كائنات واعية مفكرة يتعاطفون معها ، ويشاركونها وجدانيا على عكس العرب الذين كانوا يرون عناصر الطبيعة كائنات جامدة لا حياة فيها ، ويرون الحيوانات خرسا لا تفكر ولا تشعر .

وهذا الحكم مخالف للواقع ، فالعرب القدامى كانوا ينجون الليل والنجوم ومنازل الأحباب المقفرة ؛ ومعنى المناجاة التخاطب الوجدانى ، والمشاركة الحسية . بل كان شعراء العرب القدامى يتصورون أن رسوم منازل الأحباب المهجورة تشعر بالأمهم ، وتكاد تخاطبهم . ودليل ذلك قول زهير بن جناب الكلبي (٤٩٦ ق الهجرة)

وذى دار سلمى قد عرفت رسومها فعبت اليها والدموع ترقرق
وكادت تبين القول لما سألتها وتخبرنى لو كانت الدار تنطق

ومن ذلك أيضا قول ذى الرمة :

أدارا بحزوى هجت للعين عبرة فدمع الهوى يرفض أو يترقرق
وقفنا وسلمنا وكادت بمسرف لعرفان صوتى دمنة الدار تنطق

وقول عنتره الذى سبقت الإشارة اليه، وهو يقرئ دار عبلة التحية،
يا دار عبلة بالجواء تكلمى وعمى صباحا دا عبلة واسلمى

ومن دلائل حب العرب لبعض الحيوانات واعجابهم بجمالها تشبيههم
لحببياتهم بالجآذر والغزلان .

وكان العرب أشد عطفًا على جيادهم ، وأكثر مشاركة لهم في متاعهم
وأوجاعهم . ومن شعرائهم الذين اشتهروا بذلك عنتره بن شداد ، فهو
يعنى أشد العناية بالطعام مهره ، وشاهد ذلك بيته السالف الذكر :

لا تذكرى مهرى وقد أطعمته فيكون جلدك مثل جلد الأجر
ومن دلائل عطفه على الخيل قوله :

والخيل تشهد لى أنى أكفكفها والطعن مثل شرار النار يلهب
ومن ذلك قوله عن مهره :

ما زلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه حتى تسربل بالدم
فأزور من وقع القنا بلبانه وشكا الى بعبرة وتححم
فالمهر يشكو متاعبه وآلامه بعبراته وتححمه . بل انه يكاد ينفجر
شاكيا لولا أنه عاجز عن الكلام :

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى ولكان لو عرف الكلام مكلّمى
والشاعر العربى يتصور أن الحيوان يشاركه فى عواطفه ، ويحب مثله
قال المنخل اليشكرى :

وأحبها وتحبنى ويحب ناقتها بعيرى

وقد صمد هذا التقليد على الزمن ، وانتقل الى العصر الاسلامى .
فالببيت التالى يدل على احساس الشاعر بمحنة العصفور وهو تحت وابل
المطر :

وانى لتعرونى لذكراك رجفة كما انتفض العصفور بلله القطر
ويدرك الشاعر العربى حتى حب الوحوش بعضها لبعض . وهو
يحسدها اذا رأى

أليفين منها لا يروعهما الذعر

وهو يتمنى لو يعيش عيشتها :

يا ليتنا فردا وحش نبيت معا نرعى المتان ونخفى فى خوافيها
وليت كدر القطا حلقن بى وبها فوق السماء فعشنا فى مراقيها
أكثر من ليتنى لو كان يتفنى ومن منى النفس لو تجدى أمانها

ويذكر أبو نواس الألفة بينه وبين الكلاب اذ قال عن مغامرة له :
الى بيت حان لا تهر كلابه على ولا ينكرون طول ثوائى
ويبالغ أحد الشعراء فيؤثر صحبة الذئب على صحبة الانسان :
عوى الذئب فاستأنست بالذئب اذ عوى
وصوت انسان فكدت أطيّر

وحصان المتنبي يحادثه وينصحه :

يقول بشعب بوان حصانى أعن هذا يسار الى الطعان :
أبوكم آدم سسن المعاصى وعلمكم مفارقة الجنان ..

ولسنا نبالغ اذا قلنا ان تعاطف الاغريق مع الطبيعة لا يرقى الى ما بلغه
تعاطف العرب معها من رقة العاطفة والسمو الوجداني . ولا يعيب شعراء
العرب - كما يزعم المتعنتون - أنهم لم يصوغوا ملاحم تنتظم مختلف
مشاعر هذا التعاطف ، واكتفوا بالتعبير عنها فى أبيات متناثرة هنا وهناك ،
فيحسبهم أنهم عبروا عنها ببلاغة أنفذ الى شفاف القلوب من بلاغة شعراء
الاغريق ، وقد تكون الكلمة المعبرة أشمل دلالة ، فى أحيان كثيرة ، من
الاسهاب والاطناب . وفى رأينا أن تعبير العرب عن خواطرهم ومشاعرهم
— وهو ما قيل عنه انه تقريرى مباشر — أقرب الى الذوق المعاصر السليم .
لأن المرحلة التى قطعها فى ميدان الادب كانت أكثر تقدما من المرحلة التى
قطعها التعبير الأدبى الاغريقى .

وفى الحق أيضا أن العرب لم يكن لهم فى جاهليتهم مذاهب فلسفية
متكاملة كالتى كانت للاغريق ، ولكن فى الحق أيضا أن الخواطر الفلسفية التى
عبر عنها أدباؤهم فى شعرهم ونثرهم كشفت من حقائق الوجود ، وطبيعة
النفس البشرية ما لم يكشفه الفكر الاغريقى . ونعيد هنا ما قلنا من أن
الادب على أنواع ، ولكل نوع منها اتجاهاته وخصائصه ومميزاته . والذى
يتمتحن الادب العربى القديم فى حيدة وأمانة يرى معنا أنه أكثر تقدمية مما
سبقه من آداب ، لأنه خطا أول خطوة فى طريق الواقعية التى يتصف بها
الادب المعاصر السليم .

والشعر العربى القديم يتميز — كما قلنا — بالوصف الصادق الناطق ،
ويستغنى به عن الرمز الغامض المتشعب التاويل . وفلسفة العرب تلقى على
الحياة والنفس البشرية نظرات ثاقبة تكشف من أسرارها مالا تكشفه المذاهب
الفلسفية الوهمية مهما حسن تصميمها . . . وقد يكون ضوء الفناء المتقطع
أقدر على هداية السفن من الضوء الثابت .

وتدل أمثال العرب القدامى وحكمهم على أنهم يؤمنوا بالجبرية إيمان
الاغريق بها ، فهم ليسوا أسرى القدر لا يستطيعون من قيده فكأكا وانما
هم قادرون على الوصول الى أهدافهم اما بالدين والحكمة ، واما بالشر
والقوة . وقلما يجد الانسان لهم قسولا يدل على استسلامهم للقدر ،
أو على تحكم القدر فيهم . ومن العبارات القليلة التي تدل على ذلك قول
زهير بن جناب :

« ان الانسان في الدنيا غرض تعاوره الرماة ، فمقصر دونه ، ومجاور
لموضعه ، وواقع عن يمينه وشماله ، ثم لا بد أن يصيبه . »
ولكنه يقول مع ذلك :

« اياكم والخور عند المصائب ، والتواكل عند النوائب . . . »

ان الشاعر الجاهلي يتحدى الدهر فيقول :

يا رب نهب صالح حويته ورب غيل قادر لويته
لو كان للدهر بلى أبليتة أو كان قرني واحدا كفيتته
ولا شيء يفت في عضده ، ويقعده عن النضال ، سوى المشيب ، فاذا
حل هذا الضيف الثقيل أثر مضيفه الموت على بلية العجز :

إذا ما المرء صم فلم يناع وأودى سمعه الا ندابا
ولا عب بالعشى بنى بنيه كفعل الهر يفترش العظايا
فذاك الهم ليس له دوار سوى الموت المنطق بالمنايا
والعرب القدامى لا يخضعون الا لشيء واحد من تصارييف الزمان ، وهو
الموت ، فهو وحده الذي لا مهرب منه . قال قيس بن الخطيم :
متى يأت هذا الموت لا تلف حاجة

لنفسى الا قد قضيت قضاءها

وهو لا يهاب الموت ، بل يريد لقاءه في الحروب .

فانى في الحرب الضروس موكل باقدام نفس ما أريد بقاءها
وقال ابن جناب :

أين أين الفرار من حذر الموت اذ يتقون بالأسلاب ؛
كان عرب الجاهلية يؤمنون بالقوة ، ولكن إيمانهم بها لم يكن عقيدة
فلسفية بل ضرورة قضت بها حياتهم القبلية الحشنة . وقد انصرف جانب
كبير من شعرهم الى التفاخر بها .

قال الفند الزمانى يصف قومه في الحرب :

مشينا مشية الليث غدا والليث غضبان

ويصف طعنهم في الأعداء بقوله :

بضرب كضم الزق غدا والزق ملآن
وقال أعرابي يوصي باستعمال القوة :

« أوصيكم بالناسي شرا ، ضربا أزا ، وطعنا ووخزا ، كلموهم نزرا ،
وانظروهم شزرا ٠٠ اقصروا الأعنة ، وطرروا الأسنة ٠٠ »

وأدرك العرب بذهنهم الصافي ، وسليقتهم السليمة ، ان الذين قد
يكون في بعض الأحيان أنجع من القوة ، فقدموه عليها :

صفحنا عن بني ذهل وقلنا القوم اخوان
عسى الأيام أن يرجع — ن قوما كالذي كانوا ٠٠

فإذا أخفق السعي الحميد فلا مناص من استعمال القوة :

فلما صرح الشر غدا والشر عريان
ولم يبق سوى العدو ن دناهم كما دانوا
وبعض الحلم عند الجهل ل للذلة اذعان
وفي الشر نجاة حي — بن لا ينجيك احسان

ولا يميل العربي الجاهل الى الحرب لذاتها ، بل يسرؤه خوض
غمارها ، ولا يقدم على ذلك الا خضوعا لحكم الضرورة :

ولكن حكم السيف فيكم مسلط فنرضى اذا ما السيف أصبح راضيا
وقد ساءني ما جرت الحرب بيننا بنى عمنا لو كان أمرا مدائيا

ولكن حميته ، وسرعة اشتعال غضبه ، قد تدفعه الى البدء بالحرب
قبل المعاتبة والتفاهم ، ولذا ضرب المثل القائل :

« سبق السيف العذل »

وكثيرا ما يعبر الشعر الجاهل عن التصور من الحرب ، قال المرقشي
الأكبر :

يا بؤس للحرب التي وضعت أراهم فاستراحوا
وكثيرا ما يعبر الشعر الجاهل عن النفور من الحرب ، قال المرقش
الدعوة زهير بن أبي سلمى ٠٠ قال :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر اذا ضريتموها فتتضر

ولكنه فرق بين السلم والاستسلام فقال :
ومن لم يند عن حوضه بسلاحه يهدم ، ومن لا يظلم الناس يظلم
والمقصود بالظلم هنا الظلم فى الحرب .

وقال يمتدح مسعى الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان ، فى سبيل
الصلح بين قبيلتى عبس وذبيان قال :

يمينا لنعم السيدان وجدتما على كل حال، من سحيل ومبرم
تداركتما عبسا وذبيان بعدما تفانوا ، ودقوا بينهم عطر منشم
وهو يدين الفردية والذاتية كما يدين الحرب ، فلا خير فى الفرد الذى
لا يقوم على خدمة المجموع :

ومن يك ذا فصل فيجل بفضله على قومه يستغن عنه ويندم
وأدرك عرب الجاهلية أن الخير ينمو عرسه ويزداد ، قال شاعرهم
جذيمة الوضاح :

مستعمل الخير لا تغنى زيادته فى كل يوم ، وأهل الخير تزدد
وهم لا يسلمون بالأمر الواقع اذ يدركون أن كل شئ يتطور ، فالليل
ينجلي عن الصباح ، والغمة تنجلي عن الفرج . . وقد يحدث العكس ،
فالدهر يصلح ، ثم يفسد ما أصلحه على التوالى . قال دويد بن زيد :
يصلح ، ثم يفسد ما أصلحه على التوالى . قال دويد بن زيد :

ألقي على الدهر رجلا ويدا والدهر ما أصلح يوما أفسدا
يفسد ما أصلحه اليوم غدا

والجاهلى يحب الناس ، ويستوحش اذا أعرضوا عنه ، وضنوا عليه
بالتحية ، قال لجيم بن صعب :

من كل ما نال الغنى قد نلته ، الا التحية . . .
ولكن الجاهلى لا يغفل عن عيوب الناس برغم حبه لهم . قال الأفوه
الأودى :

بلوت الناس قرنا بعد قرن فلم أر غير ذى قيل وقال
ولم أر فى الخطوب أشد هولا وأصعب من معسادة الرجال
ولم يغفل الحكيم الجاهلى عن تعذر الجمع بين الأضداد ، فهو
ينصر الحق ، ولا يرى أن كان الجمع بينه وبين الباطل . قال عامر
ابن الظرب :

« من جمع بين الحق والباطل لم يجتمعا له ، فالحق لم يزل ينفر من الباطل ، والباطل ينفر من الحق » .

والجاهلي لم يغفل عن تولد الاشياء بعضها من بعض ، وعن ردها الى اصولها ، وقد شاع بينهم المثل الذي يقول « العصا من العصية » .

والافاضة في ذكر الامثال والحكم الجاهلية أمر يطول ، ونحن اذا أنعمنا النظر فيها وجدنا أنها ، بالرغم من افتقارها الى الشرح والتفصيل ، تعد بذورا لكثير من المذاهب الفلسفية المعاصرة . وقد كانت ، على أية حال ، خطوة تقدمية في عصرها ، أو خطوة في عالم التجديد . . . وتكفي المقارنة بينها وبين شعر هيسويود التربوي للاقتناع بصحة ما ذهبنا اليه .

الأدب العربي وفلسفة الإسلام

ما بدأت الدعوة الى الاسلام تخطو خطواتها الأولى فى طريق الانتشار والانتصار حتى اشتد النضال بين مؤيديها ومعارضيه ، ولم ينحصر هذا النضال فى ميادين القتال ولكنه تعداها الى ميادين الفكر والأدب ، فراح المسلمون يبشرون بدينهم الحنيف ، ويشيدون بتعاليمه النبيلة ، ويفسرون أهدافه السامية ، ويقارنون بين هدايته وضلالة الشرك ، وتصدى لهم المشركون ، المستمسكون بالقديم ، يفاخرون بجاههم وغناهم ، ويسفهون الدعوة الجديدة متجننين مضللين . . . واشترك شعراء الفريقين فى هذا المععان ، وتراشقوا بقصائد دعوها فيما مضى المعارضات - وتدعى اليوم النقائض - وتسليح كل طرف منهم بأفانين يؤيد بها معتقداته ، ويفند معتقدات خصومه . ووقف الى جانب الرسول شعراء فحول آمنوا بدين الحق ، منهم حسان بن ثابت ، والأعشى التميمي ، ومعبد الخزاعي ، وظل الى جانب المشركين واليهود أمية بن أبى الصلت الثقفى ، وكعب الأشرف ، وعبد الله بن الزبعرى وغيرهم .

ويكفى أن نذكر النماذج القليلة الآتية للدلالة على نوع هذا الشعر ، وتبيان جانب من مضامينه .

قال حسان بن ثابت ساخرا من تفاخر سادة قريش بملابسهم الفاخرة وتشبههم فى ذلك بالروم والفرس ، والأبيات موجهة الى ضرار بن الخطاب :
أتفخر بأنك تلبس الأنباط ريطا مفصرا
فلا تك كالوسنان يحلم أنه بقرية كسرى أو بقرية قيصر
وقال عبد الله بن الزبعرى يفاخر بجلاد قومه فى يوم أحد :

ان للخير وللشر مدى وكلا ذلك وجه وقبل
أبلغا حسان عنى أية فقريض الشعر يشفى ذا العذل
كم قتلنا من كريم سيد ماجد الجدين مقدم بطل

فأجابه حسان بقصيدة يذكر فيها فضل الايمان على المسلمين :

ولقد نلتهم ونلنا منكم
نضجع الأسسيف في اكتافكم
اذ شددنا شدة صادقة
وعملونا يوم بدر بالتقى
وتركنا في قریش غورة
وكذاك الحرب أحيانا دول
حيث نهوى عللا بعد نهل
فأجأنا الى سفح الجبل
طاعة الله وتصديق الرسل
يوم بدر وأحاديث المشل

وقال عمرو بن العاص أيضا - قبل اسلامه - قصيدة في يوم أحد
تفاخر فيها بتنكيل الكفار بالمسلمين ، فأجابه كعب بن مالك بأبيات يذكر
فيها أنصاف المؤمنين بالصبر ويمتدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

ألا أبلغا فهرا على نأى دارها
بأنا عداة السفح من بطن يثرب
صبرنا لهم والصبر منا سجية
على عادة تلکم جرینا بصبرنا
لنا حومة لا تستطاع يقودها
وعندهم من علمنا اليوم مصدق
صبرنا ورايات المنية تخفق
اذا طارت الأوغاد نسمو وترتق
وقدما لدى الغايات تجرى وتسبق
نبي أتى بالحق عف مصدق

ومن شعر ذلك العهد قصيدة ، قيل انها لعلی بن أبی طالب - تشيد
بالدين الجديد ، وتنذر الكافرين ، وفيما يلي بعض أبياتها :

عرفت ومن يعتدل يعرف
عن الكلام المحكم اللاء من
رسائل تدرس في المؤمنين
فيا أيها الموعوده سفاها
أستم تخافون أدنى العذاب
وأيقنت حقا ولم أصدف
لدى الله ذى الرأفة الأراف
بهن اصطفى أحمد المصطفى
ولم يأت جورا ولم يعنف
وما آمن الله كالأخوف

ورد عليه سماك اليهودي بقوله :

وان تفخروا ، فهو فخر لكم ،
عداة عدوتم على حتفه
فعل الليالى وصرف الدهور
بقتل النضير وأحلافها
بمقتل كعب أبى الأشرف
ولم يأت غدر ولم يخلف
يديل من العادل المنصف
وعقر النخيل ولم تقطف

وقال عباس بن مرداس يصف الأوانس الجميلات من قبيلة بنى ضير

اليهودية :

ولو أن أهل الدار لم يتصدعوا
فانك عمرى هل أريك طعائنا
عليهن عين من طباء تبالة
اذا جاء باغى الجير قلن فجاءة
رأيت خلال الدار ملهى وملعبا
سلكن على ركن الشطاة وتياأبا
أوانس يصبين الحليم المجربا
له بوجوه كالدنانير ، مرحبا

فأجابه خوات بن جبير :

أتبكي على قتلى يهود وقد ترى من الشجوة لو تبكى أحب وأقربا
إذا السلم دارت في صديق رددتها وفي الدين صدادا وفي الحرب ثعلبا
رحلت بأمر كنت أهلا لمثله ولم تلف فيهم قائلا لك مرحبا
ووقع ابن الزبير أيضا في حبائل أوانس اليهود ، ونظم قصيدة
يتحسر فيها على عهودهن ، فسفه حسان بن ثابت بمعارضة جاء فيها :

فدع الديار وذكر كل خريدة بيضاء آنسة الحديث كعاب
واشك الأمور إلى الله وما ترى من معشر ظلموا الرسول غضاب
حتى إذا وردوا المدينة وارتجوا قتل الرسول ومغنم الأسلاب
وغدوا علينا قادرين بأيدهم ... ردوا بغيظهم على الأعقاب

ومهما قيل في قيمة هذا الشعر ، ومدى التطور الذي طرأ عليه ،
فمما لا شك فيه أنه كان أسلس أسلوبا ، وأدق تعبيرا ، وأسمى أغراضا
من الشعر الجاهلي ، بل لقد كان حلقة هامة في سلسلة تطور الشعر العربي .

ولا شك أيضا أن هذه المعارضات الشعرية كانت مدعاة للشعراء إلى
تقليب موضوعاتهم على مختلف وجوهها ، واستنباط الحجج المستجدة لدعم
جدلهم ، وأدى ذلك إلى شحذ فكرهم لابتكار الطريف من الأفكار والمعاني .

وتطورت هذه المعارضات في عهد جرير والأخطل والفرزدق ، وقد
خيل إلى بعض الناس أنها ارتدت إلى الوراء ، وعادت إلى الاشادة بالقبيلة
ومناصرتها بعد الاشادة بالاسلام ومناصرتها . ولكن الواقع أن تفاخر
شعراء ذلك العهد بقبائلهم لم يكن مجرد نبرة قبلية ، فقد دار حول سياسة
العصر ، فمدح القبيلة قام على أساس نصرتها للحكم القائم أو تمردا عليه ،
فالمعركة الشعرية دارت إذن في سبيل حكم أصلح للمسلمين .

وأهم تطور طرأ على الهجو في تلك المرحلة جنوحه إلى السخرية ،
فقد قال جرير في ذلك : « إذا هجوت فأضحك » ، وقد طبق ذلك في بيته
المعروف :

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا أبشر بطول سلامة يا معرب
وأخذ الشعراء فيما بعد بهذا التقليد ، فقال ابن الرومي ساخرا من
لحية البحتري :

لهفى على ألف موسى في ظويلته إذ ادعى أنه من سادة العرب
وكان الفرس يحاولون الانتساب للعرب ، واستعانوا بالنسابين

لتحقيق ذلك ، فقال أبو نواس فى الهيثم بن عدم وقد قام بهذه المحاولة :
الحمد لله هذا أعجب العجب الهيثم بن عدى صار فى العرب

وقال بشار بن برد :

أرفق بنسبة عمرو حين تنسبه فانه عربى من قوارير
وقال أبو نواس يسخر صاحب حان :

وقلنا له ما الاسم قال سموه ولكننى أكنى بعمرو ولا عمرا
وما شرفتني كنية عربية ولا أكسبتني لاثناء ولا فخرا
فقلنا له عجباً بحسن حديثه أجدت أبا عمرو فجدد لنا الخمر
وهجو المتنبي الساخر لكافور الأخشيدي معروف ، ومن أشهره
قوله :

من علم الأسود المخصى مكربة أقومه البيض أم أجداده الصيد ؟
أم أذنه فى يد النخاس دامية أم قدره وهو بالفلسين مردود ؟
وقوله فيه أيضا :

وأسود مشفره نصفه يقال له أنت بدر الدجى !
ولعل النقائص التى ذكرناها تعكس لنا صورة واضحة للخطوة
المحدودة التى خطاها الشعر الإسلامى فى الأيام الأولى للدعوة . ونحن اذا
قارنا بين أسلوبها ومضامينها من ناحية ، وأسلوب الشعر الجاهلى ومضامينه
من ناحية أخرى ، لاحظنا تخففاً بعض الشيء من خشونة الجاهلية ،
وتنويرها بانصاف الانسانية الكريمة بعد التفاخر بالبطش وسفك
الدماء . أما الحرب فهى عندها ضرورة للقضاء على الشرك والظلم ولتوطيد
دعائم العدل والخير ، واجتثاث الشر من جذوره ، وليست لجرد القهر
والسلب والنهب والانتقام ، والتنفيس عن الأحقاد .

ولم يكن فى الامكان أن يتخلص الشعراء المسلمون دفعة واحدة ، فى
حقبة الانتقال الى العهد الجديد ، من شتى رواسب الماضى ، ويقطعوا كل
صلة بين شعرهم وشعر أجدادهم ، فكل لاحق يتولد من سابقه ، ويحتاج
الى مندوحة من الوقت ليكتسب الشخصية المستقلة ، ويتميز بالطابع
الخاص ، وتستقر له الصورة الجديدة . . . ولذلك لم يخل الشعر الإسلامى ،
وهو فى ابانه ، من وصف المعارك الحربية ، والتفاخر بالانتصارات التى
حققها المسلمون ، والاشادة ببطولاتهم ، وهجو خصومهم . أما مضامينه
المستجدة فهى الدعوة الى الدين الحنيف ، والتعصب انشريف له ، والمناذاة
بالجهاد فى سبيل الله والحق ، والاشادة بالمثل القويمة التى جاء بها التنزيل

... فموضوعات الشعر القديم والجديد تكاد تكون واحدة في حين تختلف مضامينهما .

وفي عهد الأمويين طرأ على نظام الحكم تغيير جوهري ، فبعد أن كان الاتجاه في عهد الرسول إلى إقامة حكم ديمقراطي يعترف بحق الشعب في اختيار حكومته ، ويسعى إلى ما فيه خيره ، أقام الأمويون حكما فرديا مطلقا موروثا ، غلبت فيه مصلحة الحكام وأنصارهم على مصلحة الشعب .

فصل الأمويون بين الدنيا والدين ، وسعوا إلى إرساء أسس قوية لحكمهم ، ولم يلبثوا أن واجهوا معارضة شديدة لنظام حكمهم الوليد ، فاستعانوا على توطيده ببعث العصبية القديمة ، واستنصار القبائل الموالية لهم ، والاستعانة بالشعراء على تحقيق هذه الأهداف ، فاشتعلت النعرة القبلية بعد خمود ، وانقسم الشعراء إلى فريق يؤيد الحكم القائم ، وفريق يناهضه ، وتفاخر كل منهما بقوة قبيلته ، وكثرة عددها ، وقدرتها على البطش بخصومهما ، فازدهرت النقائض الشعرية وأصبح لها شأن كبير ، ومن أهمها نقائض الأخطل وجرير والفرزدق .

ناصر الفرزدق العلويين - وهو من بني تميم - في حين ناصر جرير ، وهو من كليب ، ذوى السلطان ، وهم الأمويون . وناصر الأخطل هؤلاء أيضا ، مع أنه من قبيلة الفرزدق مؤثرا مصلحته الخاصة .

قيل أن يزيد بن معاوية طلب إلى كعب بن جعيل أن يهجو الأنصار فاعتذر ، وقال له : « ولكنى أدلك على شاعر كافر مجيد هو الأخطل » ؛ وأرسل يزيد في طلب هذا الأخير ، وسأله أن يهجو الأنصار ، فنظم قصيدة رائية جاء فيها :

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| قوم اذا شربوا العقار رايتهم | حمرا عيونهم من المسطار(١) |
| خلوا المكارم لستموا من أهلها | وخذوا مساحيكم(٢) بنى النجار |
| ذهبت قريش بالمكارم والعلا | واللؤم تحت عمائم الأنصار |

وقال جرير يهجو الأخطل ، ويحط من شأن بني تغلب ، ويفاخر بمضر :

| | |
|------------------------------|---------------------------|
| ان الذى حرم المكارم تغلبا | جعل النبوة والخلافة فينا |
| مضر أبى وأبو الملوك فهل لسكم | يا خزر تغلب من أب كآبيننا |
| هذا ابن عمى فى دمشق خليفة | لو شئت ساقكم الى قطينا |

(١) الخمر

(٢) جمع مسحاء ، وهى المجرة .

وقال يهجو أيضا ويهجو الفرزدق وغيرها :

أفينتهون وقد قضيت قضاءهم أم يصطلون حريق نار تسفع
ذاق الفرزدق والأخطل حرهما والبارقي وذاق منها البلتع

وعلى الرغم من أن الأخطل كان في ميدان السياسة من حزب جرير ،
وخصما للفرزدق ، إلا أنه فضل هذا الأخير على الأول في قصيدة مطولة -
كأغلب قصائده - جاء فيها :

انى أديم لدى الصفاء مودتى وإذا تغير كنت ذا ألوان
وأفارق الحلان عن غير القلى وأميت عندى السر بالكتمان
أجرير انك والذى تسمو له كأسيفة فخرت بحدج حصان (١)
أتعد ماثرة ، لغيرك فخرها وسناؤها في سالف الأزمان
أخسا كليب اليك (٢) ان مجاشعا وأبا الفوارس نهشلا ، أخوان (٣)

وكان الأخطل شديد الاعتزاز بشعره ، وقد دفعه ذلك الى المجازفة ،
بقوله ، متعرضا لسخط حماته :

أبنى أمية ان أخذت نوالكم فلما أخذتم من مديحي أكثر
أبنى أمية لى مدائح فيكمو تنسون ان طال الزمان وتذكر

ولكن تعلقه بالمال فاق كل تعلق سواه ، فقد سبق أن فضل جريرا
على الفرزدق في قصيدة مطولة منها :

انى قضيت قضاء غير ذى جنف لما سمعت ولما جاءنى الخبر
ان الفرزدق قد شالت نعامته وعضه حية من قومه ذكر
ثم عاد ففضل الفرزدق في قصيدته السالفة الذكر نظير أنف درهم
وكسوة وبغلة تقاضاها من بشر بن مروان .

وكان التنافس بين أولئك الشعراء من أسباب هجو بعضهم لبعض،
وتشهير بعضهم ببعض فمن ذلك قول جرير فى الفرزدق :

رأيتك لا توفى بجار أجرتة ولا مستعفا عن لثيم المطاعم
هو الرجس يا أهل المدينة فاحذروا مداخل رجس بالحبيثات عالم
لقد كان اخراج الفرزدق عنكمو طهورا لما بين المصلى وواقم
تدليت تزنى من ثمانين قامة وقصرت عن باع العلى والمكارم

(١) كجارية تفخر بمركب سيدتها .

(٢) تنح وابتعد .

(٣) مجاشع ، قبيلة الفرزدق ، ونهشل قبيلة الشاعر ، وكلتاها من تميم .

وفى هذه الأبيات تعريض بقول الفرزدق :

هما دلتاني من ثمانين قامة كما انقض باز أقتم الريش كاسره
فلما استوت رجلاى بالأرض قالتا أحي يرجى أم قتيـل نحاذره ؟
فقلت ارفعوا الأسباب لايشعروا بنا ووليت فى أعقاب ليل أبادره

ولجرير شعر كثير يفتخر فيه بنفسه ، فمن ذلك قوله :

وانى لعف الفقر مشترك الغنى سريع اذا لم أرض دارى انتقاليا
جرىء جنان لا أخاف من الردى اذا ما جعلت السيف من عن شماليا

وقال ينتسب الى الخليفة ويفاخر بذلك ، والقول موجه للأخطل :

ان الذى حرم المكارم تغلبا جعل الخلافة والنبوة فينا
مضر أبى وأبو الملوك فهل لكم يا خزر تغلب من أب كابينا ؟
هذا ابن عمى فى دمشق خليفة لو شئت ساقكمو الى قطينا

ومن شعر الفرزدق فى الفخر قوله :

وجدى قد منع الوائدات وأحيا الوئيد فلم يواد

ومن فخره بعزة قبيلته وكثرة عددها قوله :

لنا العزة القعساء والعدد الذى عليه اذا عد الحصى يتخلف
ولا عز الا عزنا قاهر له ويسألنا النصف الذليل فننصف
ومنا الذى لا ينطق الناس عنده ولكن هو المستأذن المتنصف
ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا وان نحن أومانا الى الناس وقفوا

وعلى الرغم من الصلف الذى يبدو فى شعره وهو يفخر بنفسه ويقومه
فهو يقدر التواضع ودماثة الخلق ، فمن ذلك قوله فى مدح زين العابدين ،
وهو من أحفاد على بن أبى طالب :

هذا ابن خير عباد الله كلهم هذا التقى النقى الطاهر العلم
ينمى الى ذروة العز التى قصرت عن نيلها عرب الاسلام والعجم
ينشق نور الهدى عن نور غرته كالشمس تنجذب عن اشراقها الظلم
يفضى حياء ويفضى من مهابتـه ولا يكلم الا حين يبتسم
ما قال لا قط الا فى تشهده لولا التشهد كانت لاؤه نعم
سهل الخليفة لا تخشى بواده يزينه اثنان حسن الخلق والشيم

ومن الواضح أن هذه المناقب التى ذكرها الفرزدق هى من مناقب
الاسلام . اما الصفات التى يشيد بها الأخطل فمن نوع آخر . . قال
يمدح عبد الملك بن مروان :

في نبعة من قریش يعصبون بها
أعطاهم الله جدا ينصرون به
شمس العداوة حتى يستقاد لهم
ومن هذه القصيدة قوله :

وما الفرات اذا جاشت غواربه (١)
وزعزعته رياح الصيف واضطربت
يوما بأجود منه حين تسأله
ويلاحظ أن هذا الشعر بدأ يستمد تشبيهاته من عناصر الطبيعة
التي لم يكن يلتفت اليها الشعراء السابقون .

وللأختل نوع مدنى آخر من التشبيهات ، فمن ذلك ما جاء فى الأبيات
التالية :

لاقيتهن بمجموع فاريننى
ونحورهن دياسق من فضة (٥)
ومرمل الحناء يصبح قائيا
ينظرن من خلل الستور بأعين
نظرا مخالسة وهن صوائد
واذا رأين الشيب لم يقربنه
صور المها بزخارف البنيان (٤)
ونواهد كنواعم الرمان
كدم الذبيح بأروح (٦) وبنان
نجل يمتن العاشقين حسان
بخدورهن وأحسن الألوان (٧)
والغانيات عن الكبير غواني

واذا عبر أولئك الشعراء فى بعض قصائدهم عن أغراض خاصة ،
ونفسوا عن نوازع شخصية ، فان شعرهم - فى أغلبه - يرتبط ارتباطا
وثيقا بما كان يجرى فى معترك الحياة ، ويشترك اشتراكا فعلا فى المعارك
التي دارت بين ذوى السلطان ومعارضيه ، فيناصر بعضه أحد الفريقين
كما يناصر بعضه الفريق الآخر ؛ انه شعر مستمد من واقع مجتمعه
ومنصرف اليه ، وهو اذا كان لم يتخلص من رواسب متخلفة من عصر
الجاهلية ، فهو متشبع الى حد بالروح الاسلامى والمبادئ التي دعا اليها .
واذا كان الفرزدق قد وصف فى بعض شعره مغامرات غرامية فاسقة ،
فقد نظم جرير غزلا عفا رقيقا . وأروع شعره فى ذلك قوله :

(١) الامواج .

(٢) نوع من النبات .

(٣) موجه .

(٤) يقصد الصور المرسومة على الحيطان .

(٥) صدورهن صحاف من فضة .

(٦) جمع راحة وهى الكف .

(٧) أى يصدن القلوب بحسن مقاصيرهن واللوان ملابسهن الزاهية .

بالدار دارا ولا الجيران جيرانا
أو ساقيا فسقا اليوم سلوانا
هاجت له غدوات البين احزاننا
ردى على فؤادى كالذى كانا
بالبذل بخلا وبالإحسان حرمانا
لا أستطيع لهذا الحب كتماننا
أسباب دنياك من أسباب دنيانا
أم طال حتى حسبت النجم حيرانا ؟
قتلننا ثم لا يحين قتلنا
وهن أضعف خلق الله أنسانا
وحبذا قاتل الريان من كانا
تأتيك من قبل الريان أحيانا
وكن يهويننى إذ كنت شيطانا ..

حي المنازل إذ لا نبتغى بدلا
يا ليت ذا القلب لاقى من يعلله
ما كنت أول مشتاق أخى طرب
يا أم عمرو جزاك الله مغفرة
يلقى غريمكو من غير عسرتكم
لقد كتمت الهوى حتى تهيمنى
لا بارك الله فى الدنيا إذا انقطعت
أبدل الليل لا تسرى كواكبها ؟
ان العيون التى فى طرفها حور
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به
يا حبذا جبل الريان من جبل
وحبذا نفحات من يمانية
قد كن يدعوننى الشيطان من غزلى

وفى هذا البيت الأخير ما يدل على خبرة الشاعر بالمرأة الجديدة فى
العصر الأموى ..

ومثل هذا الغزل الرقيق هو ما دعا الفرزدق الى قوله ، مقارنا بين
شعره وشعر جرير : « ما أحوجه ، مع عفافه ، الى خشونة شعرى ، وما
أحوجنى ، مع فسوقى ، الى رقة شعره » .

ومما يدل على تشبع الشعراء الأمويين ، على رغم العداء الذى استحكم
بينهم ، بروح التسامح الاسلامى ، قول جرير فى رثاء الفرزدق .

لعمري قد أشجى تميما وهدما
عشية راحوا للفراق بنعشه
لقد غادروا فى اللحد من كان ينتمى
فمن لذوى الأرحام بعد ابن غالب
ومن يطلق الأسرى ومن تحقق الدما
فتى عاش بين المجد تسعين حجة
على نكبات الدهر موت الفرزدق
الى جدث من هوة الأرض معمق
الى كل نجم فى السماء محلق
لجار وعان فى السلاسل موثق ؟
يداه ويشفى صدر حران محنق ؟
وكان الى الخيرات والمجد يرتقى

انصرف بنو أمية عن الدين الى الدنيا ، وانحرفوا عن مبادئه السامية
فى سبيل عرضها الزائل ، وتوسلوا الى توطيد سلطانهم الدنيوى بكافة
الوسائل ، وتأثر الشعر فى ذلك العصر ، كالعادة ، بمسلك من بيدهم
الأمر ، وشايح هواهم ، وشغل بماديات الحياة أكثر مما شغل بمعنوياتها ،
وكثيرا ما خذل الحق ، وأيد الباطل فى سبيل نصرته القضية التى يشايعها ؛
ولكن ذلك لم يحل دون الأشادة بالفضائل الاسلامية ، وخلعها على
الممدوحين الذين كانوا يتظاهرون بالتقوى والورع .

ومن دلائل تأثير الحياة الخليفة الصاخبة وقتذاك في النفوس ما حدث لعبيد الله بن قيس الرقيات . . لقد نشأ تقياً ورعاً ، لا يعرف الا طريقاً واحدة هي الممتدة بين بيته والمسجد القريب منه . ولكن حدث ذات يوم أن ترامى الى سمعه غناء قينة فأخذ بمجامع قلبه ، ولم يزل ينفث فيه سحره حتى حاد به عن طريقه الى طريق اللهو والطرب ، وغزا الحب قلبه فعشق ثلاث نساء تصادف أن كلا منهن كانت تدعى رقية ، فكنى لذلك بقيس الرقيات .

نشأ عبید الله في قریش ، وكان مشايخاً في أيام صدقه وإيمانه لابن الزبير ، فلما قتل هذا الأخير ، واستتب الأمر لبني أمية ، راح يتنقل بين البلاد مستغفراً عما سلف ، ملتصقاً بالأمان . وتشفعت له أم البنين ، بنت عبد العزيز بن مروان ، لدى عبد الملك بن مروان ، فقبل شفاعتها ، وأمنه على حياته .

وجاء عبید الله الى عبد الملك ، واستأذن في الدخول عليه ، فلما مثل بين يديه سأل عبد الملك الحاضرين أتعرفون من هذا ؟ انه هو الذي قال :

كيف نومي على الفراش ولما تشمل الشام غارة شعواء
تذهل الشيخ عن بنيه وتبدي عن خدام (١) العقيلة العذراء
فاستأذن الحاضرون عبد الملك في قتله ، فرد عليهم بأنه آمنه على حياته . . وطفق عبد الله ينشد قصيدته التي جاء في مطلعها :

عاد له من كثرة الطرب (٢) فعينه بالدموع تنسكب
والله ما ان صبت الى ولا يعرف بيني وبينها سبب
الا الذي أورثت كثرة في القلب ب ، وللمحب سورة عجب
الى أن قال :

ان الأغر الذي أبوه أبو العاصي عليه الوقار والحجب
يعتدل التاج فوق مفرقة على جبين كأنه الذهب
ولم يرض عبد الملك عن هذا المديح ، وقال : أتمدحني بالتاج كأنني
من ملوك العجم ، وتقول في مصعب بن الزبير .

انما مصعب شهاب من الكه تجلت عن وجهه الظلماء
ملكه ملك عزة ليس فيه جبروت منه ولا كبشريات
وفي الحق صدق عبید الله في وصف ممدوحه ، وكشف ميول كل
منهما واتجاهاته . .

(١) أي تكشف العقيلة العذراء عن خلخالها وقد أذهلها هول الثورة على الأمويين
(٢) المقصود الحنين .

وفيما تقدم تبدو لنا الخطوات التي خطاها الشعر الأموي السياسي في سبيل النهوض ، فقد اتسعت موضوعاته وعمقت وتفرعت فتناولت الغزل الرقيق والفخر المتسم بالزهو ، والرثاء المعبر عن الوفاء ، والاقرار بالفضل حتى للأعداء ، هذا الى جانب الاهتمام بالمشكلات السياسية والاجتماعية ، وقد أدى ذلك الى الاستطراد في القول ، واستطالة القصائد الى حد لم يعرف من قبل . ولا ريب أنه لعب في معترك ذلك العصر دورا خطيرا كان له أثر كبير في توجيه شعور عصره .



لم يكن الدين الاسلامي الذي جاء به التنزيل مجرد دعوة عقيدية ، ولكنه كان ديناً وتنظيماً سياسياً ، وتشريعاً اجتماعياً واقتصادياً ، ودعوة تهذيبية تثقيفية ، فلا عجب اذا أحدث انقلاباً جذرياً في حياة المسلمين .

ومن أهم ما حققته الدعوة الاسلامية ، الى جانب تنظيم شئون المجتمع انها هذبت النفوس ، وطهرت القلوب ، واستثارت أنبل المشاعر ، وحببت الى الناس مكارم الأخلاق ، واستلقت من نفوسهم الضغائن والأحقاد ، واحتشت النزوات والنزغات ، ودعتهم الى التسامح والغفران ، وبصحتهم بالحق ، واستنهضتهم للدفاع عنه ، والاستمسك بأهدابه . وانعكس ذلك على الشعر فيما انعكس عليه ، فظهر الشعراء الأطهار في قبيلة بني غدره ، وفي بعض القبائل الأخرى ، أولئك الشعراء الذين تغنوا بالحب الطاهر ، وبجلوا حبيباتهم وارتفعوا بهن الى مرتبة التقديس ، ونزهوا حبهن عن الرغبات الدنيا ، منصرفين الى الرغبات الروحية : منتشبين بها ، وليس هناك قارئ ملم بشيء من الأدب العربي لا يعرف من أولئك الشعراء جميل ابن معمر ، وعروة بن خزام ، وهما من بني غدره ، وقيس بن الملوح العامري ، وكثير عزة ، ونصيت بن رباح ، وقيس بن ذريح ، وتوبة بن الحمير وغيرهم . . . وشعر أولئك الشعراء معروف كذلك شائع ، ولذلك نكتفي بإيراد مقتطفات قليلة منه لايضاح ما نقول . .

قال جميل بن معمر :

| | |
|-------------------------------|-----------------------------|
| واني لأرضى من بشينة بالذي | لو أبصره الواشي لقرت بلائله |
| بلا ، وبألا أستطيع ، وبألني | وبالأمل المرجو قد خاب آمله |
| وبالنظرة العجلى وبالحول ينقضي | وأخـره لا نكتفى وأوائله |

وقال قيس بن الملوح (مجنون ليلى) :

وأحبس عنك النفس والنفس حية بذكراك والممشى اليك قريب

مخافة أن يسعى الوشاة بظنة وأحرسكم أن يستريب مريب

وهو لا يحبها لجمال جسدي ، ولكن حبه لها خالص بلا وطر :

وشب بنو ليلى وشب بنو ابنتها
وكنت اذا صليت يمتت نحوها
وما بي من شرك ولكن حبها

وقال كثير :

ويخفى لكم حبا شديدا ورهبة
ويسعى الى المعروف في طلب العلا
وللناس أشغال وحبك شاغله
لتحمد يوما عند عز شمائله

وقال ابن ذريح :

فان تمنعوها أو يحل دون وصلها
فلن تمنعوا عيني من دائم البكا
مقالة واش أو وعيد أمير
ولن تذهبوا ما قد أجن ضميري

وقال توبة بن الحمير :

وأغبط من ليلى بما لا أناله
ألا كل ما قرت به العين صالح

وقال ابن الطثرية :

أحبا على حب وأنت بخيلة ؟
أليس قليلا نظرة ان نظرتها
وقد زعموا أن لا يحب بخيل
إلى ؟ وكلا ليس منك قليل

وقال ابن الدمينية :

وانى لأستحييك حتى كأنما
على بظهر الغيب منك رقيب

وقال آخر :

أهابك أجلا وما بك قدرة
على ، ولكن ملء عين حبيبها

وقال آخر :

ولم أر مثلينا رفيقي جنابة (١)
خليلين لا نرجو لقاء ولا نرى
أشد على رغم العدو تدانيا
خليلين الا يرجوان التلاقيا

وقال آخر :

يقول العدا لا بارك الله في العدا
ولو أصبحت ليلى تدب على العصا
قد أقصر عن ليلى ورثت حباثله
لكان هوى ليلى جديدا أوائله

(١) عزبة .

وقال آخر :

لئن ساءنى أن نلتنى بمساءة لقد سرنى أنى خطرت ببالك
وأذهب غضباناً ، وأرجع راضياً ، وأقسم ما أرضيتنى بين ذلك

وقال آخر :

تشكى المحبون الصبابة ليتنى تجملت ما يلقون من بينهم وحدى
فكانت لنفسى لذة الحب كلها فلم يلحقها قبلى محب ولا بعدى

ولا شك أن هذه المعانى الجميلة ، والمشاعر النبيلة التى هى من وحي
الاسلام ، تعد ، فى أوانها جديدة فريدة لم يعرف لها عالم الأدب فى مختلف
الأمم القديمة نظيراً .

ولم تلبث عقيدة الحب الطاهر أن تحولت الى فلسفة صوفية
لا تنبض قلوب أصحابها الا بالحب لذات الله ، والتفانى فيها ، وانتهى
ذلك الى الاعراض عن الدنيا ، والزهد فى مباحجها ومفرياتها .

ونقول هنا ، على سبيل الاستطراد ، ان ما نظمه الشعراء العرب
من قصائد الغزل الطاهر ، ومن الشعر الصوفي لعب أخطر دور فى تهذيب
الأوربيين وترقية مشاعرهم حينما انتقل اليهم ابتداء من القرن الحادى
عشر (يراجع كتاب رحلة الأدب العربى الى أوربا ، للمؤلف) .

واشتدت حركة الزهد فى أواخر عهد بنى أمية ، وكان من أهم
الدعاة لها الحسن البصرى ، وإبراهيم بن أدهم ، ورابعة العدوية .
ومن أشهر شعرائها أبو العتاهية الذى ظهر فى أوائل الحكم العباسى .

نشأ هذا الشاعر فى أسرة تصنع الجرار ، واشتغل فى مطلع حياته
بمهنة أهله ، وهى مهنة كانت تعد وضيعة ، فحالت دون ظفره باحترام
الناس حتى بعد أن نظم روائعه الشعرية ، وفتحت فى وجهه أبواب الخليفة
والأمراء . ولذلك نراه يقول :

دعنى من ذكر أب وجيد ونسب يعليك سور المجد
ما الفخر الا فى التقى والزهد وطاعة تعطى جنان الخلد

كان فى شبابه فاجراً عريداً ، أحب جارية للمهدى تدعى عتبة ،
ولكنها بادلتها حباً بجفاء ، وتقرباً بصد . ومن شعره فيها قوله :

قال لى أحمد ولم يدر ما بى أتحب الغداة عتبة حقاً ؟
فتنفست ثم قلت نعم ح سباً جرى فى العروق عرقاً فعرقا
لا أرانى أبقى ، فمن يلق مالا قيت من لوعة الجوى ليس يبقى

وينسب المؤرخون زهد أبي العتاهية الى أن ضعة نسبه قامت
عقبة دون تبوئه المكانة الاجتماعية التي اشرب اليها ، ثم الى ما منى به
من اخفاق في حبه ، ولا شك أن هذا التعليل صحيح ، ولكنه مع ذلك
ناقص ، فهناك سبب عام ، الى جانب هذا السبب الخاص ، أدى الى
انتشار حركة الزهد في ذلك الأوان .

هذه الحركة ترجع في عمومها الى ازدياد غنى الأغنياء ، وفاقسة
الفقراء في تلك الحقبة التي تميزت بازدهار الحالة الاقتصادية ، وافتقر
فيها الصراع بين الفريقين الى تكافؤ الفرص ، واختل ميزان العدالة
الاجتماعية ، وأفسدت النعمة المنعمة ، وأتلف الفقر المعوزين .
وأصبح الانسان لا يقدر الا بمقدار ما يكتنز من مال ، أما الفقير فكان
يعيش على هامش الحياة ، مفتقرا حتى الى الشعور بانسانيته .

ومما يدل على تنبه أبي العتاهية الى تلك الحال ، وضيقه
بها قوله :

يعظمون أخا الدنيا فان وثبت عليه يوما بما لا يشتهي وثبوا
وقد هال أبا العتاهية ما تعانيه الرعية من فقر ومذلة وهم ،
وحاول أن يقوم تلك الحال ، فلم ير وسيلة للنضال في سبيل انصاف
المظلومين الا ان يتجه الى الخليفة ، ويستنهضه لرفع الظلم واحقاق
الحق . وفي نظم في ذلك أبياته المشهورة التالية :

| | |
|---------------------|-----------------------|
| من مبلغ عني الا ما | م نصائح متواليمة |
| أنى أرى الأسرار أسـ | عار الرعيمة غاليمة |
| وأرى المكاسب نـ | وأرى الضرورة فاشيمة |
| وأرى غموم الدهر را | ثمة تمر وغداية |
| وأرى المراضع فيه عن | أولادها متجشافية |
| وأرى اليتامى والأرا | مل في البيوت الخاليمة |
| من بين راج لم يزل | يسمو اليك وراجيه |
| ألقيت أخبارا اليـ | ك من الرعيمة شافية |

ولكن تلك الحال التي تسيطر فيها طبقة جشعة ذات مال وسلطان
لا تنفع فيها مثل تلك النصائح . وأكبر الظن أن أبا العتاهية يثس من
أى اصلاح ، فالقى سلاح النضال ، واستسلم للواقع ، وكان ذلك من
أهم أسباب زهده .

واذا لاذ بعض الناس بفلسفة الزهد هروبا من مكاره الحياة
ويأسا من الفوز بمتعها ، فهناك فئة أخرى منهم اعتنقت الفلسفة

المذكورة بحسبانها من تعاليم الاسلام . وخطأ هذا الحسبان واضح ، فالاسلام ، كما قلنا ، دعوة دينية دنيوية ، تبشر بالتقوى والورع ، وتبصر بالطريق القويم ، وتدعو في الوقت نفسه الى السعى في مناكب الأرض ، والتنعم بخيراتها ، وشكر الله على آلائه . وليس استصغار شأن الوجود ، والاعراض عنه ، الا انكارا لفضل الله على الناس .

وكما انقسم الناس - في تلك الآونة التي تدفقت فيها الأموال الطائلة على الجزية العربية من كل صوب - الى أغنياء ذوي سلطان اختنقوا بوفرة المال ، وتوسلوا بسيله الذي لا ينقطع الى اشباع حواسهم بمختلف المتع الأرضية الرخيصة ، والى فقراء اعرضت عنهم الدنيا فأعرضوا عنها ، وراحوا يشبعون جوعهم الى السعادة بالمتع الروحية . . انقسم الشعر كذلك الى نوعين يعبر كل منهما عن ميول احدى هاتين الطبقتين ومعتقداتها ، فالى جانب شعر الحب الطاهر ، وشعر الزهد ، ظهر شعر فاجر مفضوح يفاخر بالمغامرات الغرامية الفاسقة . وسنشير اشارة عابرة الى هذا النوع الأخير من الشعر كما أشرنا الى النوع الأول .

قلنا ان الفرزدق لم يتورع عن نظم الشعر الخليع ، ولكن امام شعر الخلاعة في ذلك الأوان هو عمر بن أبي ربيعة .

نشأ هذا الشاعر في أسرة واسعة الثراء ، وقيل ان أباه كان في أيام الجاهلية يكسو الكعبة عاما ، ويشترك سراة مكة في كسوتها عاما آخر ، ولذلك لقبوه « العدل » لأنه يعدل قريشا كلها في كسوة الكعبة . وليس بعد ذلك دليل على فرط غناه .

عاش عمر اذن منعماً مرفها تحيط به أسباب الترف ، وتسعى الجوارى الحسان الى خدمته وامتناعه ، فتهالك منذ صغره على المتع الحسية ، وظل يستزيد منها مع مرور الزمن ، وشبع من الصيد السهل ، وثاق الى الصيد البعيد المنال ، فعشق الأميرات ، وتفزل فيهن ، واستهتر بكل عرف وكل تقليد . وقد قيل عنه انه شاعر الطبقة المترفة المرفهة من أبناء عصره وبناته . .

ومن أشهر شعره قصيدته الرائية التي يصف فيها احدى مغامراته الغرامية . فقد انسل تحت جناح ليلة مظلمة الى خيام قبيلة حبيته ، ودخل عليها خدرها ، وقضى معها ليلته ، وأسكرهما الحب فلم يتنبها لطلوع الصباح حتى ترامت الى أسماعهما أصوات من الخارج :

فما راعنى الا مناد برحلة
فلما رأت من قد تثور منهمو
فقلت أبا ديهم فاما أفوتههم
ولكنها كانت أكثر حكمة منه ، ورأت ان تدبر مخرجا آخر من
هذا المأزق ، واستشارت أختيها :

فقلت لها الصغرى سأعطيه مطرفي
يقوم فيمشي بيننا متنكرا
ودرعى (١) وهذا البرد ان كان يحذر
فلا سرنا يفشو ولا هو يظهر
وقال يصف مفامرة أخرى من مفامراته الفاسقة :

فعمدت مرتقبيا ألم ببيتها
حتى دخلت على الفتاة وانها
فوضعت كفى عند مقطع خصرها
فلزمتها فلثمتها فتفزعت
قالت وعيش أبى وحرمة اخوتى
فخرجت خوف يمينها فتبسمت
أفلثمت فاها أخذا بقرونها
حتى ولجت به خفى المولج
لتحط نوما مثل نوم المنهج (٢)
فتنفست نفسا فلم تتلهج
منى وقالت من ؟ فلم اتلجج
لأنبهن الحى ان لم تخرج
فعلمت أن يمينها لم تخرج
شرب النزيف (٣) ببرد ماء الحشرج

ويلاحظ أن كلا من هاتين القصيدتين أشبه بقصة منظومة ..

وقد نما فن القصة فى العصر الأموى الى جانب فن الشعر ، وكانت
للقصص ، كما كانت للشعر ، أهداف سياسية وتربوية ، بالإضافة الى
التعبير عن المشاعر الانسانية ، والمضامين الاجتماعية التى استحدثها
الاسلام .

ولا شك أن قصص القرآن غرس فى قلوب المسلمين ميلا شديدا
الى هذا اللون الأدبى ، وهياهم للاقبال على مختلف فنونه . وقد روى
عن ابن شهاب أن تميم الدارمى كان أول من قص فى مسجد الرسول ..
ثم توسع فى ذلك خلال خلافة عثمان .

وقال أحمد أمين فى كتابه فجر الاسلام : « يظهر أن كلا من على
ومعاوية اتخذ من القصص أداة سياسية يستعين بها على ترويج حزبه،
والدعوة له .. ثم ارتفع شأن القصص حتى رأينا ، عملا رسميا
يضطلع به موظفون عموميون يتقاضون عليه أجرا .. » .

(١) قميص النساء .

(٢) أى مستسلمة للنوم كالمنهوك .

(٣) الجريح الذى برح به الظما .

وأغلب القصص التي راجت في ذلك العهد كانت تتناول أخبار ملوك أحقوا الحق ، وحكموا بالعدل ، ولم يترددوا في الانتصاف للفقراء المظلومين من الأغنياء الظالمين . وفي هذه القصص إحياء بأن الخليفة ينهج هذا النهج ، وأن رحمته ستصل يوما ما إلى كل مغلوب على أمره ، والصبر مفتاح الفرج ، ولا يلبث المستمع المسكين أن يجد فيما يسمع متنفسا عن همومه ، ويخف عبء ما يعاينه أملا في حلول يوم الخلاص مما هو فيه .

وهذا القصص الذي يستهدف توطيد مكانة ذوى السلطان يضعهم فوق مستوى البشر ، ويحيطهم بهالة قدسية من الجلال والوقار ، ويصورهم أهل حكمة وفطنة لا تتوفران لغيرهم من الناس ، وينزههم عن ارتضاب أى خطأ ، أو التورط في أى اثم ، ويسبغ عليهم اسمى الصفات التي دعا الإسلام إلى التحلى بها . فهو بذلك يضال الناس مخازى أولئك الحكام ومثالبهم ، وينهه من بوادر تمردهم عليهم . بيد أن أثر الإسلام يبدو أشد وضوحا في قصص الحب الطاهر ، تلك القصص المنسوبة إلى الشعراء الحجازيين من أمثال جميل وكثير وقيس بن الملوح وقيس بن ذريح .

تنزه الحب في تلك القصص عن شهوات الجسد ، واستعذب أبطالها ألم الحرمان ، واستعاضوا بمتعة الطهر عن المتع الأرضية ، وبالوصال الروحي عن الوصال الجسدى ، ووجدوا في الوفاء المتبادل بينهم وبين حبيباتهم أنبل غايات عاطفتهم السامية .

ظهر أثر التهذيب الإسلامى في مختلف ألوان الأدب العربى منذ انتشار الدين الحنيف ، وازداد هذا الأثر عمقا على مرور الزمن ، وتخلصت الآثار الأدبية شيئا فشيئا من أرضية الوثنية الجاهلية ومن خشونتها . وإذا ظل بعض تلك الآثار يعبر عن المشاعر الحسية ، ويسف في شرحها ، فهو ، مع ذلك ، لا يقارن بما يقابله من الشعر الجاهلى ، فقد اكتسب من الحياة الحضارية الجديدة ، وتقاليدها المهذبة ، رقة ولطفا لم يكن للأدب العربى عهد بمثلهما من قبل ، وتحول بمبتدعاته الفنية من سجل فيج للواقع إلى عمل فنى رفيع .

وإذا كان شعراء الزهد قد أغمضوا عيونهم ، وأغلقوا قلوبهم عن محاسن الدنيا ومباهجها ، فهناك شعراء آخرون بهرت عيونهم بتلك المحاسن والمباهج ، ورفق قلوبهم لها ، فعبروا في شعرهم عن انفعالهم بها . وكان للقرآن أثر كبير في ذلك إذ توه في كثير من آياته الكريمة بمفاتيح الطبيعة الساحرة ، فلفت إليها الأنظار والأفئدة . ولا عجب أن يكون

الشعراء أشد تأثرا بها ، وهم أرهف الناس حسا ، وأسماهم ذوقا ، وان
يرصعوا شعرهم بأوصافها ، فيفتحوا في عالم الأدب فتحا جديدا صار له ،
فيما بعد ، أثر بعيد الغور في الأدب الأوربي .

وبمراجعة تطور الأدب العربي نجد أن شعراء الجاهلية عبروا عن
آراء يخطر مثلها ببال الانسان المعاصر ، وعن مشاعر يجيش نظيرها في
صدره ، في حين لم يفكر شعراء الاغريق بعقلية العصر الحاضر ، ولم
ينفعلوا بانفعالاته ، ولو نظرنا الى الأدب الاسلامي لوجدنا أن ما عبر عنه
أشد قربا الى فكرنا ووجداننا ، وليس بعد ذلك شاهد أدل على ما سبق
أن قررناه ، وهو أن الأدب العربي قطع في سبيل التقدم أشواطا لم
يقطعها الأدب الاغريقي أو غيره من آداب العصر القديم .

الأدب العباسي ومضامينه الاجتماعية

كانت الأمة العربية تنقسم في عصر الأمويين الى طبقتين رئيسيتين، طبقة ذوى السلطان والمال ، وطبقة الجياع العراة ، ولا وسط بين هذه وتلك الا أتباعا ، وموآفين عموميين ، وتجار متوسطى الحال ، ولم يكن هؤلاء ذوى عدد أو خطر . . ومرجع ذلك الانقسام الى أن أموال الدولة التى تراكمت وقتئذ كانت تحت امره الخلفاء ينفقون منها كما يشاءون، فيفقدونها على من يختارون ، ويحرمونها من يحرمون . بيد أن توزيعها كان يخضع لحكم السياسية ، ويستهدف ارضاء الأنصار ، واستمالة المعارضين .

كان خلفاء بنى أمية يجزلون العطاء لسادة اليمن تارة ، وسادة الحجاز تارة أخرى ، سعيا الى تحقيق الغاية المذكورة ، وكثيرا ما أشعلوا الفتنة بينهم ليشغلوهم بها عن التعرض لهم . ونال سادة قريش ، وسراة المدينة ، أوفى نصيب من خزائن بيت المال ، فنعموا برخاء لم ينعم بمثله سائر سادة العرب . . أقاموا قصورا ضخمة حليت بالرياش الفخمة ، وحفلت بمجالس السمر والشراب ، ورددت أرجاؤها ألحان الرقص والغناء ، وأبيح الفجور وفسدت الأخلاق .

والى جانب هذا الترف كان الجوع والعري يفتكان بالسواد الأعظم من الناس ، ومن شواهد ذلك ما نسب الى ابن ميادة من أنه دعى الى وليمة بالمدينة فجاء اليها فوجد الجياع يتكاثرون على باب الدار ، والحراس يضربونهم بالسياط ليحولوا دون دخولهم ، فعاد أدراجه وهو يقول :

تركت دفاع الباب عما وراءه وقلت صحيح من نجا وهو سالم

وسرت عدوى تلك الحال الى دمشق ، والى العراق ، ثم الى سائر
الأقطار ، واقتسم الناس الشبوع والجوع ، فكان الأول من نصيب قلة
محظوظة لا فضل لها فيما واتاها ، وكثرة مغبونة لا ذنب لها فيما أصابها .
فلا عجب اذا خلا الأدب الأموى الا من تيارين يعبر كل منهما عن أحد
هذين الجانبين من الحياة العربية ، عن جانب الجاه والعزة والغلبة
والرغد واللهو ، أو جانب الفقر والقهر والعوز والضياع . فالشعراء
الناطقون باللسنة السادة ينظمون في الفخر والحماسة ، ويصف شعرهم
مباهج الحياة ، وينم على الفبطة والاستبشار ، أما الشعراء المنتمون الى
طبقة المحرومين فيفيض شعرهم بدم الحياة ، وشكوى الزمان ، والزهد
في رغد العيش ، بل قد يذهب الى حد رفض الحياة .

بيد أن فقر سواد الناس ، وقلة حيلتهم ، لم يحملهم على الرضا
بالغبين ، وقبول الأمر الواقع ، فقد أوجع الظلم ضرام سخطهم ، وحفزهم
الى الثورة على الأوضاع الجائرة ، ولولا افتقارهم الى التنظيم الثورى
لما تأخر خلعتهم لحكومة الأمويين .

لم يكفوا عن مقاومة الحكم الأموى ، ولكن نضالهم الثورى ،
السياسى الطابع ، الاقتصادى الهدف ، تغلف بالمعتقدات الدينية مسaire
لاتجاهات العصر ، فظهرت الأحزاب فى شكل احزاب مذهبية يعتنق كل
منها مبادئ تبدو عقيدية ، وهى فى حقيقة أمرها سياسية اجتماعية .

ومن أخطر تلك الأحزاب التى ظهرت فى فجر الاسلام حزب الشيعة
ثم حزب الخوارج . أما الأول فقد بدأ نشاطه عقب وفاة الرسول ، وكان
من رايه أن أهل البيت أولى الناس بالخلافة ، وأن عليا بن أبى طالب
أولى بها من غيره ، وأما الثانى ، وهو حزب الخوارج فقد نشأ معارضا
لعلى عندما قبل التحكيم بينه وبين معاوية ، وحجة الخوارج فى معارضتهم
أن اختيار الخليفة حق من حقوق المسلمين ، وما كان لعلى أن يقبل
التحكيم بعد انعقاد الراى على اختياره خليفة للرسول .

ومن هذا يبدو واضحا أن الشيعة آثروا الحكم المطلق الموروث ،
ورأوا فيه خير وسيلة لاستتباب الأمن ، وصالح حال المسلمين ، فى حين
تشبث الخوارج بالحكم الديموقراطى ، أى بحق الشعب فى اختيار
حاكمة ، وآمنوا بأنه اصلح نظام ، وأجدره بتحقيق العدالة الاجتماعية .

وخيل الى الأمويين أن الخطر على حكمهم يصدر عن هاتين
الطائفتين ، فحصروا فيهما اهتمامهم ، ووجهوا اليهما ضرباتهم ، وجردوا

جيشا بقيادة المهلب بن ابي صفرة لمحاربة الخوارج بحسبانهم اقوى
التمردين بأسا ، واشدهم خطرا .

ولكن الخطر الذى قضى عليهم آخر الأمر هب من مصدر آخر ..

ضمت الدولة العربية التى ترامت أطرافها بعد الفتوحات الاسلامية،
شعوبا مختلفة الأجناس ، أسلمت وتعربت ، وتوقعت أن تنعم بالعدالة
الاجتماعية في ظل الاسلام الذى بشر بالمساواة بين الناس ، فلا فضل
لعربى على أعجمى الا بالتقوى ، وكان الموالى من الفرس هم أوفر الجاليات
الأجنبية في الجزيرة العربية عددا ، واكبرهم خطرا ، وقد خاب فالهم
اذ وجدوا الأمويين يهملون تعاليم الاسلام ، وقيمون حكمهم على العصبية
والاستبداد ، وكانوا جديرين أن ينضموا الى الخوارج في تمردهم على
ذلك الحكم ، الا أن هؤلاء كانوا بدورهم عنصريين يحتقرون الأجناس
غير العربية ، فلم يجد الموالى مناصا من أن يعتمدوا على أنفسهم في تدبير
أمر الاطاحة بالحكومة الأموية ، ونشطوا الى الدعوة للعباسيين سرا ،
واتخذوا من مدينة خراسان مركزا لنشاطهم الثورى الذى تكلل آخر
الأمر بالنجاح .

وما استولى العباسيون على زمام الحكم حتى طلع على الأمة
العربية فجر عصر جديد نعم فيه سواد الناس بقدر معين من الحرية ،
فبلغ التقدم الاقتصادى والفكرى مرحلة لم يصل الى مثلها تقدم أية
أمة من قبل .

دب النشاط في ميدانى التجارة والصناعة ، وفي دوائر الأدب
والفن ، تلبية لمطالب الحكام الجدد ، وارضاء لأذواقهم ، وصاحب هذا
النشاط نمو طبقة وسطى جديدة من التجار والصناع والمهنيين والموظفين
شاركت في الأخذ بأسباب الرفاهية ، ما ازداد غناها حتى توسعت في
احاطة نفسها بمظاهر الأبهة ، فأدى ذلك الى تقدم جديد في الميدان
الاقتصادى ، واتسعت دائرة الرخاء فكثرت عدد المشتغلين بالعلوم والآداب
والفنون ، واكتملت مقومات الحضارة العربية التى بهرت العالم في
ذلك العصر .

وكان من الطبيعى ان يحظى الموالى الفرس ، بعد أن أعانوا
العباسيين على تولي الحكم ، بنصيب وافر من خيرات الدولة الجديدة،
وأن يصعد بعضهم الى أرقى مناصبها ، وينبغ منهم علماء وشعراء وكتاب
فتحوا في ميادين العلوم أبوابا غير مطروقة ، ويستحدثوا في ميادين الفنون
والآداب ألوانا غير معروفة .

وانخدع بعض مؤرخى الأدب فى تلك الظاهرة فراوا أن الأدب العربى اصطبغ فى تلك الآونة بصبغة فارسية ، والأقرب الى الصحة أن يقال أن ألوان الأدب التى وفدت على الجزيرة من بلاد الفرس هى التى اصطبغت بالصبغة العربية . فقد حدث أنها انصهرت فى بوتقة المجتمع العربى ، ولم تلبث أن اتخذت طابعا عربيا مستقلا . وكيف لا يكون الأمر كذلك والموالى المستعربون من فرس وروم نشئوا فى الدولة الاسلامية ، واعتنقوا دينها ، ونطقوا بلسان أهلها ، وتطبعوا بطباعهم ، وتأثروا بمعتقداتهم وتقاليدهم وميولهم ، وأنشئوا أدبهم بلغتهم . . فلا مناص ، والأمر كذلك ، من أن تعكس أعمالهم الأدبية نشاط المجتمع العربى ، وتعبر عن خواطره وخواجه ، حتى وإن لم تتخلص من بعض روااسب الوراثة .

ومع ظهور الطبقة الوسطى الجديدة ظهر الى جانب نضال الهيئات المختلفة فى سبيل الوصول الى الحكم – تنافس بين أفراد تلك الطبقة فى سبيل تحقيق أطماعهم الشخصية ، وقد ظهر أثر هذا التنافس جليا فى أدب ذلك العصر بقدر ما ظهر فيه أثر النضال السياسى .

وتعبر الأدب المذكور عن مختلف تيارات عصره السياسية والدينية مباشر واضح لا يحتاج الى شرح ، بعكس تعبيره عن اتجاهات مجتمعه الفكرية والعاطفية ، فهو يحتاج الى كشف الصلة بينه وبين هذه الاتجاهات لتتضح أسبابه وأهدافه .

ينتمى أفراد الطبقة الوسطى الجديدة ، على الأغلب ، الى الطبقة الدنيا ، وقد صعدوا منها الى مستواهم الجديد على سلم المسال ، فلا عجب إذا لعب هذا المعدن النفيس الخبيث أخطر دور فى حياتهم . .

يكتسب المال فى المجتمع البورجوازى الرأسمالى قوة لا يكتسب مثلها فى أى مجتمع آخر ، فهو يتيح لحائزه الارتقاء من طبقة اجتماعية الى طبقة أرقى منها ، وهو ينيله كل ما تشتهى نفسه دون عقبة ودون مشقة ، ويبيح له ارتكاب أية موبقة دون محاسبة وقصاص . وفى وسع صاحب المال أن يشتري الرجال والذمم ، بل فى وسعه أن يشتري حتى الحب . فلا عجب إذا ضحى الناس فى سبيل الحصول عليه بمبادئهم ، وأسكتوا أصوات ضمائرهم ، وأخمدوا عواطفهم الكريمة ، واستباحوا النفاق والغش والاحتيال والقسوة لاغتيال حقوق الضعفاء والفقراء . وكانت هذه حال المجتمع العربى فى العصر العباسى .

تحكمت المطامع فى الضمائر ، ودارت المعارك ضارية فى سبيل المال

والسلطان ، وساد مبدأ تنازع البقاء ، والانتخاب الطبيعي ، وبقضاء الأقوى ، وبرر بعض الأدباء بطش الأقوياء بالضعفاء ، فاداعوا مثل هذه الأقوال : « انما الدنيا لمن غلب » و « لأن تكون مرهوبا خير من أن تكون محبوبا » و « فاز باللذة الجسور » و « انما العاجز من لا يستبد » . . ولم تعد هذه الحال أدباء ذوي ضمائر حاولوا حماية الضعفاء بنشر مثل هذه الأقوال « العدل أساس الملك » و « رأس الحكمة مخافة الله » و « الحلم سيد الأخلاق » و « الرحمة فوق العدل » .

أما شعراء ذلك العصر — واكثرهم ارتفع بأدبه من الطبقة الدنيا الى الطبقة الوسطى — فيعبرون على الأغلب عن معتقدات هذه الطبقة الأخير ، ويبررونها بمختلف التبريرات .

فأبوا تمام يؤيد فلسفة القوة بقوله :

| | |
|-------------------------------|---------------------------------|
| السيف اصدق انباء من الكتب | في حده الحد بين الجد واللعب |
| بيض الصفائح لا سود الصحائف في | متونهن جلاء الشك والريب |
| والعلم في شهب الأرماح لامعة | بين الخميسين لا في الشبعة الشهب |
| فتح الفتوح تعالى أن يحيط به | نظم من الشعر أو نثر من الخطب |
| ويقول المتنبي : | |

| | |
|---------------------------|-----------------------------|
| حتى رجعت واقلامي قوائل لي | المجد للسيف ليس المجد للقلم |
| ويقول بشار بن برد : | |

| | |
|---|-------------------------------|
| وخل الهوينا للضعيف ولا تكن | نثوما فان الحزم ليس بنسائم |
| ويفاخر المتنبي بجهاده ، وقوة بطشه ، وعلو كعبه في الادب فيقول: | |
| الخيال والليل والبيداء تعرفني | والسيف والرمح والقرطاس والقلم |
| وهو يقول كذلك : | |

| | |
|----------------------------|-----------------------------------|
| ولا تحسبن المجد زقا وقينة | فما المجد الا السيف والفتكة البكر |
| وهو يفاخر بقسوته اذ يقول : | |

| | |
|---|---------------------------|
| ألا ليست الحاجات الا نفوسكم | وليس لنا الا السيوف وسائل |
| وهو يبرر الظلم اذ ينسبه الى الطبيعة البشرية : | |

| | |
|--|----------------------|
| والظلم من شيم النفوس فان تجد | ذا عفة فلعله لا يظلم |
| والحياة في نظره صراع بين الناس ، فالفرد فيها اما قاتل ظالم ، واما قتيل مظلوم : | |

ومن عرف الأيام معرفتي بها
فليس بمرحوم اذا ظفر به
ويبرر تكالب الناس على متاع الدنيا ، واثرأء بعضهم على حساب بعض ،
بانهما قضاء لا مهرب منه :

بذا قضت الأيام ما بين اهلها
وفي سبيل المال العزيز المال يتجشم الأفراد صعوبة الاسفار
للحصول عليه . وفي ذلك يقول ابن الرومي :

اذاقتني الاسفار ما كره الغنى
فاصبحت في الاثراء ازهد زاهد
حريصا جباناً اشتهى ثم أنتهى
ومن راح ذا حرص وجبن فانه
فقدمت رجلاً رغبة في رغبة
اخاف على نفسى وأرجو مفازها
ألا من يرينى غايى قبل مذهبي

الى واغراني برفض المطالب
وان كنت في الاثراء أرغب راغب
بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب
فقير اتاه الفقر من كل جانب
وأختر رجلاً رهبة للمعاطب
وأستار غيب الله دون العواقب
ومن أين والغايات بعد المذاهب ؟

وبعد ان شرح في هذه الأبيات الباهرة خلق البورجوازي الطماع
الجبان ، وصف لنا مشاق السفر بقوله :

فملت الى خان مرث بنساؤه
فلم الق فيه مستراحاً لمتعب
فما زلت في خوف وجوع ووحشة
يؤرقنى سقف كائن تحتته
تراه اذا ما الطين أثقل متنه
فذاك بلاء البر عندي شاتيا
الا رب نار بالفضاء اصطليتها
كلا نزليه ، صيفه وشستاؤه
لهات مميت تحت بيضاء سخنة

مميل غريق الثوب لهفان لاغب
ولا نزلا ، أيان ذاك لساغب ؟
وفي سهر يستغرق الليل واصب
من الوكف تحت المدجئات الهواضب
تصر نواحيه صرير الجنادب
وكم لى من صيف به ذى مثالب!
من الضح يودى لفحها بالحواجب
خلاف لما أهواه غير مصاقب
ورى مقيت تحت أسسحم صائب

واما بلاء البحر عندي فانه
فايسر اشفاقي من المساء أننى
وأخشى الردى منه على كل شارب
أظلل اذا هزته ريح ولالات
كأنى أرى فيهن فرسان بهمة

طوائى على روع من الروح واقب
أمر به في الكوز مر المجسانب
فكيف بأمنية على كل راكب ؟
له الشمس أمواجاً طوال الغوارب
يلوحون نحوى بالسيوف القواضب

وكان أبو تمام متواضع النسب رقيق الحال ، ونظم الشعر فلم
يصب منه شهرة ، وانتقل من دمشق الى حمص لعله يصبح فيها أوفر
حظا . ولكنه ظل بها مغمورا ، ولم يجهل ان المال وسيلة مجتمعه الى
الشهرة والمجد فرحل الى مصر سعيا وراءه ، ولكنه أخفق في مسعاه ،
وازداد في مصر فقرا وبؤسا ، واضطر الى أن يسقى الناس ماء في جامع
عمر ليحصل على قوت يومه ، وشعر بمضض الغربة بالاضافة الى
مضض الفقر ، وفي ذلك يقول :

وساوس آمال ومذهب هممة مخيمة بين المطية والرحل
نأيت فلا مالا حويت ولثم اقم (١) فأمتع ، اذ فجعت بالمال ، بالأهل

ورحل ابن زريق من بغداد الى الأندلس طمعا في الفوز باليسر
بعد العسر ، ولم يتردد في قطع صلته بحبيبته ، ومغادرتها على شدة
تعلقه بها ، فضرورة المال أقوى من ضرورة الحب ، وهو يقول في ذلك :

استودع الله في بغداد لي قمرا بالكرخ من فلك الأضرار مطلعاه
ودعته وبودي لو يودعني طيب الحياة وأنى لا أودعه
وكم تشبث بي يوم الرحيل ضحي وأدمع مستهلات وأدمعه
وكم تشفع انى لا أفارقه وللضرورات حال لا تشفعه

وكثر حله وترحاله ، وذهب عناؤه سدى :

ما آب من سفر إلا ليزعجه رأى الى سفر بالعزم يزعمه
كانما هو من حل ومرتحل موكل بفضاء الله يذرعه

ولكن المسكين مات بالأندلس فقيرا مغمورا دون أن يحقق من أمنيته
شيئا ...

ورحلة المتنبي الى مصر معروفة ، فقد قصد الى كافور طمعا في أن
يقطعه ولاية ، وينصبه عليها أميرا . ونهنه من كبريائه في سبيل الفوز
بتلك الأمنية ، ورضى لنفسه أن يسف في استجدائه ، ويقول مثل هذا
البيت الذليل :

أبا المسك هل في الكأس فضل لشارب

فانى أغنى منذ حين وتشرب ؟

ويثور لكبريائه الجريحة عندما يخيب رجاؤه ، ويهجو كافورا بقصيدته
التي يقول فيها :

(١) أى لم يبق في وطنه .

وشعر مدحت به الكركد ن بين القريض وبين السرقى
وما كان ذلك مدحا له ولكنه كان هجو الورى
وأسود مشفره نصفه يقال له أنت بدر الدجى
وبقصيدته الداهية المعروفة التى يقول فيها :

من علم الأسود المخصى مكرمة أقومه البيض ام آباؤه الصيد ؟
أم أذنه فى يد النخاس دامية أم قدره وهو بالفلسين مردود ؟
وكان يشعر بالغربة فى بلده لعجزه عن تحقيق مطامحه ، وخيبة أمله
فى أصدقائه ، ويعبر عن ذلك بقوله :

شر البلاد مكان لا صديق به وشر ما يكسب الانسان ما يصم
وشر ما قنصته راحتى قنص شهب البزاة سواء فيه والرخم *
وبقوله :

وحيد من الخلان فى كل بلدة اذا عظم المطلوب قل المساعد
وقد عبر أبو تمام عن مثل ذلك بقوله ، وهو فى نيسابور :

غريب ليس يؤنسـه قريب ولا يأوى لغربته رحيم
يمد زمامه طمع مقيم تدرع ثوبه رجل عديم
وفى الدنيا غنى لم أنب عنه ولكن ليس فى الدنيا كريم
وفى مثل هذا المجتمع تسود الأنانية ، ويغلب على المرء حبه لنفسه ،
وفى ذلك يقول المتنبى :

أرى . كلنا يبغى الحياة لنفسه حريصا عليها مستهاما بها صبا
فحب الجبان النفس أورده التقى وحب الشجاع النفس أورده الحربا
ويفيض الصدق والوفاء فى ذلك المجتمع ، ويفيض الكذب والنفاق ،
وعبر الشعر عن ذلك فى كل مناسبة . . قال أبو تمام :

فاض اللئام وفاضت الأحساب واجتثت العلياء والآداب
وكان يوم البعث فاجأهم فلا أنساب بينهم ولا أحساب
مازال وسواسى لعقلى خادعا حتى رجا مطرا وليس سحاب
وقال المتنبى :

إذا ما الناس جريهم لهيب فانى قد أكلتهمو وذاقا
فلم أر ودهم الا خداعا ولم أر دينهم الا نفاقا
وقال أيضا :

ولما صار ود الناس خبا جزيت على ابتسام بابتسام

وصرت أشك فيمن أصطفيه لعلمي أنه بعض الأنام
وقال كذلك :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عدوا له ما من صداقته بد
ولم يجد بشار بن برد حيلة في تفشى العيوب بين الأصدقاء الا
التجاوز عنها ، وهو يقول في ذلك :

إذا كنت في كل الأمور معاتبا صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه
إذا أنت لم تشرب مرارا على القذى ظمئت وأى الناس تصفو مشاربه

وفي المجتمع البورجوازي الذي يتحول فيه كل شيء الى سلعة تباع
وتشتري لا يكون محيص للشعر من أن يصبح الشعر بدوره سلعة يبيعها
ناظموه للممدوحين حتى يضمنوا الحصول على رزقهم . وإذا لجأ صغار
الشعراء ، في نظم مدائحهم ، الى المداينة والرياء ، فان الشعراء الموهبين
يترفعون عن ذلك ، وينوهون بالمثل الفضلى ، وينسبونها الى الممدوحين
فيحثونهم على التمسك به . وهم يزعمون بمدائحهم حتى على الخلفاء ، فاذا لم
تنل ما تستحق من تقدير غضبوا لكرامتهم الجريئة . قال ابو تمام يعاتب
عياش بن لهيعة :

ما ماء كفك ان جادت وان بخلت من ماء وجهي اذا أفنيت عوض
أني بأيسر ما أدنيت منبسط كما بأيسر ما أقصيت منقبض
وقال يعاتب أبا سعيد :

أنا ذو منطق شريف لاعطا = وذو منطق لمنع عنيف
وقال أيضا :

فأين قصائد لي فيك تأبى وتأنف أن أهان وأن أذالا
وقال بشار وقد أخذته العزة بنفسه :

إذا الملك الجبار صعر خده مشينا اليه بالسيوف نعاتبه
وكان ابن الرومي علويا متشيعا ، ولكنه مدح العباسيين خضوعا
لمطالب العيش . فلما أقدم أحد ولاة بنى العباس على قتل يحيى بن عمر
العلوي لم يستطع أن يكبح جماح غضبه ، ولم يثنه الخوف على حياته
حياته عن قوله :

أجنوا بنى العباس من شنائكم وأوكوا على ما في العياب وأوشجوا (١)

(١) اقلوا حقائبكم .

لعل لهم في منطوى الغيب أثرا سيسمو لكم والصبح في الليل مولج

والمتنبى الذى نشأ أثرا يناضل فى سبيل تحقيق العدالة
الاجتماعية ، ثم غلبته الأثرة ، فشغل بمطالبه عن مطالب مجتمعه ، كان
يحن الى الثورة من حين الى حين ، ويتوعد بها ، فهو يقول مثلا :

ولا بد من يوم أغر محجل يطول استماعى بعده لنوادب
والشريف الرضى الذى نسي بين أحضان الحب قضايا المجتمع تجده
يفيق بين حين وآخر ، ويغضب للحق المهضوم ، ويتوعد بالثورة فيقول :

إذا بدا الأفق الغربى مختمرا من الغبار فظنوا بى وظنوني
لتنظرنى مشيحا فى أوائلها يغيب بى النقع أحيانا ويبديني
أقدام غضبان كظنه ضفائنه فراح يخلط مضروبا بمطعون
فان أصب فمقادير محجزة وان أصب فعلى الطير الميامين
وتأخذه العزة بأديه ، والزهو بقدره ، فيخاطب أمير المؤمنين بقوله :

مهلا أمير المؤمنين فأننا فى دوحه العلياء لا نتفرق
ما بيننا يوم الفخار تفاوت أبدا كلانا فى المعالي معبرق
الا الحلاقة ميزتك فأننى أنا عاطل منها وأنت مطوق

والبحترى الذى انغمس فى حياة الرغد والدعة ، وآثر الهدوء
والسلام ، نراه يثور لمقتل المتوكل ، ويتحدى الخليفة الجديد بقوله :

وهل أرتجى أن يطلب الدم طالب يد الدهر والموتور بالدم واتره
أكان ولى العهد أضمر غدره فمن عجب أن ولى العهد غادره
فلا ملى الباقي تراث الذى مضى ولا حملت ذاك الدعاء مقابره

فهؤلاء الشعراء الذين لم يسلموا من عيوب مجتمعهم كانوا يدركون
تلك العيوب ببصيرتهم النافذة وينقدونها . وهم اذا اضطرتهم أوضاع
مجتمعهم الاقتصادية القاسية الى مدح الخلفاء والأمراء عن غير اقتناع بما
يقولون ، فان اعتزازهم بموهبتهم ، وشعورهم بواجبهم يوقظان فى المناسبات
المثيرة ضمائرهم ، ويحملانهم على الجهر بما يعتقدون أنه حق ، غير عابئين
بما يتعرضون له من مكاره . فمن الظلم الفساد أن ينعثوا بأنهم مجرد
مداحين يتاجرون بأدبهم فى سبيل لقمة العيش دون اهتمام بحق مجتمعهم
عليهم ، وحقهم على أنفسهم ، ومن الجدير بالتنويه أيضا أن مدائحهم ومراثيهم
كانت كثيرا ما تتضمن تعاليم نهت من غلواء الخلفاء والأمراء ، وبصرتهم
بمكارم الأخلاق ، وأرجعتهم عن سبيل الغى الى سبيل الرشده . . .

وفى المجتمع البورجوازي يشتد شعور الانسان بذاته ، وزهو
بنفسه ، وقد عبر المتنبي عن ذلك بقوله :

أنا الذى نظـر الأعمى الى أدبى وأسمعت كلمساتى من به صمم
وتطغى الفردية كل الطغيان ، ويأبى الفرد أن يقارن بغيره ، وفى
ذلك يقول المتنبي :

أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم
وشر ما قنصته راحتى قنص شهب البزاة سواء فيه والرخم
ثم يعبر عن طغيان فرديته بقوله :

فكل ما قد خلق الله به وما لم يخلق
مستصغر فى همى كشجرة فى مفترق
وفى مثل هذه الحياة المشبوبة النزاع ، المليئة بالمطامع ، المشحونة
بالقلق ، يفتقد الفرد السعادة المرجوة ، فينسب ذلك ظلما الى تقدم العلم
وتفتح العقل ، ويشيع المتنبي هذا الرأى فيقول :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم
ويقول أبو تمام :

وسورة علم لم تسدد فأصبحت وما يتمارى أنها سورة الجهل
ويحسب المرء أن السعادة تتوفر له اذا هجر الحياة الحضارية الصاخبة
وعاش بين أحضان الطبيعة الهادئة الساحرة الجمال . وفى ذلك يقول
المتنبي :

| | |
|-----------------------------|----------------------------|
| مغانى الشعب طيبا فى المغانى | بمنزلة الربيع من الزمان |
| غدونا ننفض الأغصان عنها | على أعرافها مثل الجمان |
| فسرت وقد حجبى الشمس عنى | وجئن من الضياء بما كفانى |
| وألقي الشرق منها فى ثيابى | دنانيرا تفر من البنسان |
| لها ثمر تشير اليك منه | بأشربة وقفى بلا أوان |
| وأمواء تصل بها حصاها | صليل الحلى فى أيدى الغوانى |
| يقول يشعب بوان حصانى | أمن هذا يسار الى الطعان ؟ |
| أبوكم آدم سن المعاصى | وعلمكم مفارقة الجنسان |

واذا دافع لفيف من الشعراء العباسيين فى بعض الأحيان عن الحق
والحرية ، فان مفهوم مجتمعهم لهذين المبدأين الانسانيين هو الذى يتسلط
على عقولهم ، فالأحرار وحدهم هم الجديرون أن يتمتعوا بهما ، وأما العبيد

فلا حق لهم ولا حرية فقد وقف ابن الرومي موقفا عدائيا من ثورة العبيد
عندما ضاقوا بظلم ساداتهم ، وتمردوا عليهم وحاربوهم ، وقال يصف البصرة
بعد سقوطها في أيديهم :

| | |
|----------------------------|--------------------------|
| أى نوم من بعد ما حل بالبصر | رة ما حل من هنات جسام |
| بينما أهلها بأحسن حال | اذ رماهم عبيدهم باصطلام |
| كم فتاة مصونة قد سبوا | بارزا وجهها بغير لثام |
| من رآهن يتخذن اماء | بعد ملك الاماء والخدام |
| بدلت تلكم القصور تلالا | من رماد ومن تراب ركام |
| فتراها تسفى الرياح عليها | جاريات بهبوة وقتام |
| انفروا أيها الكرام خفافا | وثقالا الى العبيد الطغام |
| أبرموا أمرهم وأنتم نيام | سوءة سوءة لنوم النيام |

طفى ولاء ابن الرومي لطبقته على كل عاطفة أخرى ، فلم يوقظ
ضميره ، ويستتر شعوره ما كان العبيد يلاقونه من عنت واستبداد ،
ويكابدونه من حياة قاسية مؤلمة .. وشعر المتنبي بمثل هذا الاحتقار
للعبيد اذ قال :

لا تشتتر العبد الا والعصامه ان العبيد لأنجاس مناكيد
ويسلك الشعراء العباسيون المنتمون الى طبقة السادة مسلكا اعتاد
النبلاء سلوكه فى مطالع مختلف الحضارات ؛ فهم على اعتدادهم بأنفسهم
وتعاليتهم على الناس ، وتحديدهم للأقوياء ، يحلو لهم ، فى سبيل الاتزان
النفسى أن يتواضعوا أمام المرأة ، ويظهروا لها الخضوع ، ولا غضاضة
فى ذلك ما داموا هم الأقوياء ، وهى الضعيفة المغلوبة على أمرها .. فها هو
ذا الشريف الرضى الذى طاول أمير المؤمنين بجاهه يقول :

ومقبل كفى وددت لو انه أومى الى شففى بالتقبيل
جاذبته فضل الحديث وبيننا كبر الملوك ورقرة المملوك

والبحترى الذى يفاخر بأنه من سادة العرب يذهب الى أبعد من
ذلك فيقول :

| | |
|---------------------|---------------------|
| لم لا ترق لذل عبيدك | وخضوعه فتفى بوعدك ؟ |
| انى لأسألك القليد | ل وأتقى من سوء ردك |
| ولئن أسأت كما تسيد | ىء لما وددتك حق ودك |

ويقول أيضا :

مخلف فى الذى وعد سيل وصلا فلم يجد

وهو بالحسن مستبده (م) وبالدليل منفرد
واشتكاني اليك ذب ب فان تعف لا أعد

والخليفة المعتز بالله ، المعروف بابن المعتز ، تبرح به لوعة الحب
فبيكى ، ولا يأنف من الاقرار بذلك :

لما رأيت الدمع يفضحني وقضت على شواهد الصب
ألقيت غيرك في ظنونهم وسترت وجه الحب بالحب
ولم يكن ابن المعتز يشرئب الى منصب أو جاء ، فهو يمثل من
الناس تلك الفئة التي تحاول ، على قدر طاقتها ، أن تتجنب الخوف في
معترك الحياة ، والاكتواء بمكارهه ، فبحسبه أن ينعم بملاذ الدنيا .
وهو يعبر عن مبدئه هذا بقوله :

قليل هموم القلب الا للذة ينعم نفسا آذنت بالتنقل
فان تطلبه تقتنصه بحانة والا ببستان وكرم مظل
ولست تراه سائلا عن خليفة ولا قائلا من يعزلون ومن يلى
ولكنه فيما عناه وسره . . وعن غير ما يعنيه فهو بمعزل
ولم يغب عنه أن المال ، في المجتمع الذي يعيش فيه ، هو الوسيلة
الى المجد والسؤدد ، كما هو الوسيلة الى الملاذ ، فهو يقول :

اذا كنت ذا ثروة من غنى فانت المسود في العالم
وحسبك من نسب صورة تخبر أنك من آدم
انه يقبل على الحياة في فرحة ، ويحب كل ما حوته من محاسن
ومقابح ، ويعبر عن ذلك بقوله :

قلبي وثاب الى ذا وذا ليس يرى شيئا فيأباه
يهيم بالحسن كمننا ينبغي ويرحم القبح فيهواه

بيد أن ابن المعتز يأبى أن يشك الناس في قدرته ، وينسبوا
اعراضه عن عرض الدنيا الى الضعف وقصور الهمة ، فهو لو يشاء قادر
على القيادة والزعامة . وفي ذلك يقول :

اذا شئت أو قرت البلاد حوافرا وسارت ورائي هاشم ونزار
وعم السماء النقع حتى كأنه دخان وأطراف الرماح شرار

ولا عجب ، وقد زهد في مظاهر الحياة ، أن تبهره مناظر الطبيعة ،
وتستحوذ مفاتها على لبه ، فيصفها في شعره . وقد قال في وصف
بستان :

ألا ترى البستان كيف نورا
وضحك الورد الى الشقائق
فى روضة كحلل العروس
وقال فى الربيع :

حبذا آذار شهرا
ينقص الليل اذا حل (م)
وعلى الأرض اصفرار
نقشه آسن ونسريد
فيه للنور انتشار
ويمتد النهار
واخضرار واحمرار
ن وورد وبهار
وهو ينشد المتعة كذلك فى الصيد ، ويصف كلامه بقوله :

فقد مكلبنا (١) ضمرا
وتخرج أفواهنا السنا
فأمسكن صيدا ولم تدمه
كضم الكواعب أولادهما
سلوقية طالما قادها
كشق الحناجر أغمادها

لقد عاش هذا الشاعر للحب ، ونظم الشعر ، وممارسة ألوان اللهو ،
وكانما أحس أن تحقيق المطالب الدنيوية سيورده حتفه ، فهو لم يتول
الحلافة حتى عزل فى اليوم التالى ، ثم قتل ..

وقيل ان بعضهم سأل ابن الرومى لم لا تشبه كتشبيهات ابن المعتز؟
فأجاب أنشدنى شيئا منه فأنشده فى وصف الهلال :

أنظر اليه كزورق من قضة
وقال ابن الرومى زدنى ، فأنشد سائله البيتين التالين فى وصف
الآذربون ، وهو زهر أصفر فى وسطه خمل أسود :

كان آذربونها غب سماء هاميه
مداهن من ذهب فيها بقايا غاليه

فقال ابن الرومى : « ذاك انما يصف ماعون بيته ، وأنا أى شىء
أصف ؟ ولكن أنظر أين يقع قولى من الناس . » وأنشده :

ان أنس خباز أمرت به
ما بين رؤيتها فى كفة كرة
الا بمقدار ما تنداح دائرة
يدحو الرقاقة مثل الملح بالبصر
وبين رؤيتها قورا كالقمر
فى لجة الماء يلقي فيه بالحجر

ولا عجب أن يكثر ابن الرومى من وصف ألوان الطعام والشراب
بعد أن طالت مكابדתه للجوع والظما .. قال يصف القطائف :

(١) مدرب الكلاب .

قطائف قد حشبيت باللوز والسكر الماذى حشبو الموز
سررت لما أصبحت فى حوز سرور عباس بقرب فوز (١)
وقال يصف الزلاية :

رأيته سحرا يقلى زلاية فرقة القشر والتجويف كالذهب
يلقى العجين لجينا من أنامله فيستحيل شبابيك من الذهب
وهو لا يبالي الموت اذ حرم فواكه شهر أيلول :

لولا فواكه أيلول اذا اجتمعت من كل صنف ورق الجو والماء
اذن لما حفلت نفسى متي اشتملت على هائلة الجالين غبراء
وهو اذا شبه النساء يشبههن بالفاكهة :

أجنيبك الوجد أغصان وكثبان فيهن نوعان تفاح ورميان
وفوق ذينك أعناب مهذلة مسود لهن من الظلماء ألوان
وتحت هاتيك عناب تلوح به أطرافهن قلوب القوم قنيان
غصون بان عليها الدهر فاكهة وما الفواكه مما تحمل البنان

وهو ينفس على من ظفروا باطايب المأكول والمشرب والملبس ما ظفروا
به ، ويعجب كيف خصوا من دونه بنعم الحياة وهم مجردون من أى
فضل ، فى حين هو أحق بها لفضله . وفى ذلك يقول :

طار قوم بخفة الوزن حتى لحقوا خفة بقاب العقاب
ورسا الراجحون من جلة القو م رسو الجبال ذات الهضاب
ولما ذاك للثام بفخر لا ولا ذاك للكرام بعاب
أترانى دون الآلى بلغوا الآ مال من شرطة ومن كتاب ؟
وتجار مثل البهائم فازوا بالمنى فى النفوس والأحباب ؟
أصبحوا يلعبون فى ظل دهر ظاهر السخف مثلهم لعاب
ويظلون فى المناعم واللذام (م) ت بين الكواعب الأتراب
لهم المسمعات ما يطرب السبا مع والطائفات بالأكواب
كم لديهم للهوهم من كعاب ! وعجوز شبيهة بالكعاب (٢)
من جوار كأنهن جوار يتسلسلن من مياه عذاب
لابسات من الشيفوف لبوسا كالهماء الرقيق أو كالسراب

(١) يقصد عباس بن الاحنف وحييته فوز .

(٢) يقصد الخمر .

ومن الجوهر المضيء سناه
لو ترى القوم يبنهز لأجبر
من أناس لا يرتضون عبيدا
أصبحوا ذاهلين عن شجن النا
في أمور وفي خمور وسمو
عندهم كل ما اشتهو من الآ
والغوالى وعنبر الهند والمس
ولدهم وذائل الفضض البيـ
لم آكن دون مالكي هذه الأ

شعلا يلهين أى التهـاب
ت (١) صراحا ولم تقل باكتساب
وهم فى مراتب الأرباب
س وان كان حبلهم ذا اضطراب
ر وفى فاقم وفى سنجاب
كال والأشربات والأشواب
ك على الهام واللحى كالحضاب
ض تباهى سبائك الأذهبـاب
لاك لو أنصف الزمان المحابي

وفى هذه الأبيات المذكورة وصف رائع لحياة اللهو التى تنعم بها
ذوو السلطان فى ذلك الأوان ؛ ومن الناحية الأخرى عانى الأشقياء من
عامّة الناس نصب العيش ، ومرارة العوز والحرمان - ولم يقصر ابن الرومى
فى وصف حالهم • ومن ذلك قوله :

حتى اذا مارزئنا صاح صائحهم
هذا وان عى فالأدواء معرضة
والحرب تضرهمها فينا حوادثه
وأشفق على فئة الحمالين فوصف شقاءهم بقوله :

ليس الخلود لذى نفس بمضمون
من بين حمى وبلسام وطاعون
حتى نرى بين مضروب ومطعون

رأيت حمالا مبين العمى
محتملا ثقلا على رأسه
بين جمالات وأشهباهها
وكلهم يصدمه عامدا
والبائس المسكين مستسلم
وما اشتهى ذاك ولكنه
فر الى الحمل على ضعفه

يعثر فى الأكم وفى الوهد (٢)
تضعف عنه قوة الجسد
من بشر ناموا عن المجـد
أو تائه اللب بلا عمد
أذل للمكروه من عبـد
فر من اللؤم الى الجهـد
من كلمات الكثير الوغد

ولا عجب أن تستبد الطيرة بهذا الشاعر الرقيق الحس فى معترك
مثل تلك الحياة ، وأن يستحوذ عليه القلق الذى يسود مثل ذلك المجتمع •
وبينما ضاق الشعراء من أمثال ابن الرومى بالتفاوت الطبقي الذى
شاب مجتمعهم فأدى الى اكتظاظ فئة قليلة من الناس بالشعب الى حد
التخمة ، وابتلاء الفئة الغالبة منهم بالحرمان الى حد الجوع والعرى ، شغل

(١) آمنت بالجبرية .

(٢) فى المرتفع وفي المنخفض من الارض .

شعراء آخرون بحياتهم الخاصة عن الحياة العامة . وقد رأينا المتنبي الذي كان في مطلع حياته ثائرا مناضلا في سبيل احقاق حق المحرومين ، يشغل بمطامعه الذاتية الجشعة عن مطالب عامة الناس العادلة ، ويتعذب لاختفاه في تحقيق أمانيه دون أن يهتم بعذاب المحرومين من أبسط مقومات الحياة . وكذلك رأينا ابن المعتز يشغل وقته باحتساء الخمر ، ونظم الشعر ، ومغازلة الحسان هروبا من مشكلات مجتمعه السياسية . وهناك طراز آخر من هؤلاء اللائذين بإبراجهم العاجية يمثل البحتري الذي نعم ببجوبة من العيش ، فتوفر له من الفراغ وخلو البال ما مكنه من التألق في نظمه شعره ، والعناية بحسن صياغته وعذوبة موسيقاه ، والاهتمام بشكله دون مضمونه .

عاش البحتري ، كابن المعتز ، للشعر واللهو ومغازلة الحسان ؛ وإذا كانت قصائد مديحه تستغرق الجانب الأكبر من شعره ، فإن أبيات الغزل التي يقدم بها للمديح تستأثر بعنايته ، وتستنفد قدرته الصياغية بيد أنها - وان تنوع أساليبها البيانية - لا تكاد تتجاوز وصف قسوة الحسان ، والعذاب الذي يعانيه من دلالهن وصدهن ، ومن نماذج ذلك قوله :

| | |
|-------------------|--------------------|
| عن أى ثغر تبتسم ! | وبأى طرف تحتكم ! |
| حسن يضمن بوصله | والحسن أشبه بالكرم |
| يهنيك أنك لم تذق | سهدا وأنى لم أنم |
| وكان فى جسمى الذى | فى ناظريك من السقم |

وقوله :

| | |
|----------------------------|-------------------------|
| لى حبيب قد لج فى الهجر جدا | وإعاد الصدود منه وأبدى |
| ذو فنون يريك فى كل يوم | خلقا من جفائه مستجدا |
| أغتدى راضيا وقد بت غضبا | ن وأمسى مولى وأصبح عبدا |
| مر بى خاليا فأطعم فى الوصل | ل وعرضت بالسلام فردا |
| وثنى خده الى على خو | ف فقبلت جلنارا ووردا |

وقوله :

| | |
|---------------------------|---------------------------|
| أيها العاتب الذى ليس يرضى | نم هنيئا فليست أطمع غمضا |
| غرني حبه فأصبحت أبدى | منه بعضا وأكتم الناس بعضا |
| لست أنساه باديا من قريب | يتثنى تتنى الفصن غضا |
| واعتلاقي تفاسح خديه تقبى | لا ولثما طورا وشما وعضا |

وقوله :

ومقتبل الغواية بت ليلي
عذرت على التصابي من تصابي
أغادى أرجوان الراح صرفا
إذا مالت يدي بالكأس ردت
وقوله :

سقاني الخمرة السلسل
عذيري من تشنيه
ومن ورد بخبديه
بمثل هذا الشعر يعكس لنا حياته التافهة التي يقضيها أما
مهجورا يتلهف على الحبيب الهاجر ، وأما موصولا يساقى حبيبه الخمر ،
ويرشف من الكأس ومن رضابه ، وينتشى بكليهما . . وهو لا يريد من
حياته الا أن تكون ليلة أنس بلا فجر كما قال شبيهه ابن المعتز :

يا ليلة نسي الزمان بها أحداثه ، كوني بلا فجر
وهو يحاول ، كابن المعتز أن ينفي عن نفسه شبهة الضعف
والجن ، فيصطنع الشجاعة في القصيدة التي رثى بها المتوكل ، ويقول :
صريع تقاضاه السيوف حشاشة
أدفع عنه باليدين ولم يكن
ولو كان سيفي ساعة الفتك في يدي
وهو يصف معركة دارت بينه وبين ذئب ، وهي من بنات خياله
كما هو ظاهر ، ويدعى فيها جراءة نادرة .

سما لي وبى من شدة الجوع ما به
كلانا بها ذئب يحدث نفسه
عوى ثم أقعى فارتجزت (١) فهجته
فأوحرته خرقاء (٢) تحسب ريشها
فما ازداد الا جراءة وصرامة
فأتبعتهما أخرى فأضللت نصلها
فخسر وقد أوردته مورد الردى
ببيداء لم تعرف بها عيشة رغد
بصاحبه والجد يتبعه الجد
فأقبل مثل البرق يتبعه الرعد
على كوكب ينقض والليل مسود
وأيقنت أن الأمر منه هو الجد
بحيث يكون اللب والرعب والحق (٣)
على ظمأ لو أنه عذب الورد

(٢) ضربة طائشة .

(٣) ضربة أصابت القلب .

(١) أول أيام الربيع ، وهو اسم فارسي .

وهو يهرب من صخب الحياة اليومية فيقع في صخب الملاهي الليلية ، وتتوق نفسه الى الهدوء فيلتمسه - بين الحين والحين - في أحضان الطبيعة . وقد ظهر شغفه بالمناظر الطبيعية من وصفه لها في شعر قصر عن مثله الشعراء السابقون ، ونسج على منواله الشعراء التالون ؛ ومن ثم نما هذا الضرب الشعري حتى بلغ أوج الازدهار في الشعر والقصص الأوربيين .

وفيما يلي نموذج من شعره المذكور :

| | |
|----------------------------------|----------------------------|
| أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا | من الحسن حتى كاد أن يتكلما |
| وقد نبه النوروز (١) في غلس الدجى | أوائل وردكن بالأمس نوما |
| بفتقها برد الندى فكأنه | يبث حديثا كان قبل مكتما |
| ومن شجر رد الربيع لباسه | عليه كما نشرت وشيا منمنما |
| ورق نسيم الريح حتى حسبته | يجيء بأنفاس الأحبة نعما |

وهو لشدة تعلقه بالطبيعة والخمر والنساء يقتبس من كل منها تشبيهاته للأخرى ، ومن ذلك قوله :

| | |
|------------------------------|------------------------------|
| بيضاء أو قد خديها الصبي وسقا | أجفانها من مدام الراح ساقيةا |
| في حمرة الورد شكل من تلهبها | وللقضيب نصيب من تشنيتها |

ومن ذلك قوله أيضا :

| | |
|-------------------------|----------------------|
| لست أنساه باديا من قريب | يتثنى تشنى الغصن غضا |
|-------------------------|----------------------|

وقوله :

| | |
|------------------|-------------------|
| وفي الحمرة أشكال | من الساقى والسوان |
| حباب مثل ما يضح | ك عنه وهو جذلان |
| وسكر مثل ما أسك | ر طرف منه وسنان |
| لنا من كفه راح | ومن رياه ريحان |

وقد يجمع الشاعر بين ملاذه ليشبع جوعه اليها كرة واحدة ، فيصطحب الى أحضان الطبيعة حبيبته وخمرته ليستمتع بها معا .

| | |
|----------------------------|-------------------------|
| في حلتى حبر وروض فالتقى | وشيان وشى ربي ووشى برود |
| وسفرن فامتلات عيون راقها | وردان ورد جنى وورد خدود |
| وضحك قاعترض الأقاحى من ندى | غض وسلسال الرضاب برود |

(١) هكذا تبدو الصورة ناطقة صامتة .

ولم يصف البحتري بدع الطبيعة فحسب ، ولكنه وصف كذلك
بدع الانسان ، وأجاد في ذلك اجادة يحسدها عليها حتي الشعراء
المحدثون . ومن أشهر شعره في الوصف قوله في ايوان كسرى :

| | |
|-------------------------|----------------------------|
| فاذا ما رأيت صورة أنطا | كية ارتعت بين روم وفرس |
| والمنايا موائل وأنو شر | وان يزجي الصفوف تحت الدرفس |
| وعراك الرجال بين يديه | في خفوت منهم واغماض جرس(١) |
| من مشيح يهوى بعامل رمح | ومليح من السنان بترس |
| تصف العين أنهم جد أحيا | لهم بينهم اشارة خرس |
| وكان الوفود ضاحين حسرى | من وقوف خلف الزحام وخنس(٢) |
| وكان القيان وسط المقاصي | ر يرجعن بين حو ولعس |
| يغتلى فيهمو ارتياى حتى | تتجراهمو يدای بلمس |
| وقوله يصف البركة : | |

| | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| تنصب فيها وفود الماء معجولة | كالخيل خارجة من حبل مجريها |
| كأنما الفضة البيضاء سائلة | من السبائك تجري في مجاريها |
| وحاجب الشمس أحيانا يضاحكها | وريق الغيث أحيانا يباكيها |
| إذا علتها الصبا أبدت لها حبكا | مثل الجواشن(٣) مصقولا حواشيها |
| إذا تراءت نجوم في جوانبها | حسبت أن سماء ركبت فيها |

وهناك شاعر آخر ، على غرار ابن المعتز والبحتري ، عاش لنفسه ،
ولم يجد له في الحياة متعة غير الشراب ، فقضى حياته متنقلا بين المواخير
والحانات ، ينتشى حتى يغيب عن وعيه ، وعن الدنيا وما فيها . هذا
الشاعر هو أبو نواس ، وشعره في الخمريات أشهر من أن يعرف ،
وهو يعكس في أمانة حياة اللهو والفجور في ذلك العصر . . . ونحن نكتفي
بأن نقول عن هذا الشاعر انه أثر الخمر حتى على النساء ، فهو يقول :

| | |
|---------------------------|--------------------------|
| راح الشقى على دار يسائلها | ورحت أسأل عن خمارة البلد |
| ويقول عن الخمر أيضا : | |

| | |
|---|-------------------------|
| لتلك أبكى ولا أبكى لمنزلة | كانت تحل بها هند وأسماء |
| وهو اباحى يصخب ويعربد ، ولا تكتمل عنده لذة الشراب الا اذا | |
| جهر به . ومما يقوله في ذلك : | |

(١) متأخرين .

(٢) الحو واللحس النساء ذوات الشفاة السم .

(٣) الدروع .

ألا فاسقنى خمرا وقل لى هى الخمر ولا تسقنى سرا اذا أمكن الجهر
فلا خير فى سكر بغير مجانة ولا فى مجون ليس يتبعه كفر

فهو خير مثال للبوهيمين فى عصره .

وهناك شعراء آخرون مختلفون عن هؤلاء كل الاختلاف ، استسلموا
للتشاؤم واليأس عندما عبست لهم الحياة ، وخصتهم بأرزائها دون نعمها
وآلائها . وعلى رأس أولئك المتشاؤمين اليائسين أبو العلاء المعرى .

عاش هذا الشاعر الفيلسوف فى عهد اضطراب سياسى واجتماعى
لا يطمئن المرء فيه على حاله ، بل على حياته . . عهد نشب فيه نزاع بين
الطبقات على الحكم ، كما تنازع الأفراد على المال والنفوذ ، وأحس الفقير
فى هذا المعترك بالضيق بعد يأسه من رحمة الناس ومهادنة الاقدار . .
وكان أبو العلاء فقيرا لا حول له ولا قوة ، فعبر عن طبقته أصدق
تعبير .

ساعات به الحال فى الشام ، مسقط رأسه ، فنهج نهج غيره من الشعراء
الذين سبق التحدث عنهم ، وسافر الى العراق آملا فى رزق أوفر ، ومكانة
أفضل ، ولكن شيئا من أمله لم يتحقق ، ومما قاله فى ذلك :

فأذهل أنى بالعراق على شفا زرى الامانى لا أنيس ولا مال
مقل من الأهلين ، يسر وأسر كفى حزنا ، بين مشيت واقلال
وعاد الى المعرة مهموما يائسا ، واعتزل فى بيته .

كانت الحياة فى نظره عذابا لا براء منه الا الموت ، وهو يقول فى ذلك :
قضى الله أن آدمى معذب الى أن يقول العالمون به ، قضى
ووصف لنا تكالب أفراد مجتمعه على المال ، وتضحيتهم بالكرامة
والمثل الأخلاقية فى سبيل الحصول عليه قال :

فهنىء ولاية الميت يوم وفاته أصابوا تراثا واستراح الذى مضى
ووصل تصيد المال الى حد المتاجرة بالدين .

قالوا فلان جيد لصديقه لا يكذبوا ما فى البرية جيد
فأميرهم نال الامارة بالحنأ وتقيهم بصلاته متصيد
وهو يرى اغتيال الاقوياء حقوق الضعفاء ، وانتزاع الاغنياء حتى
القوت من فم الفقراء ، فيحسب أن هذا الداء الاجتماعى متأصل لا براء
منه ، ويقول :

تناهبت العيش النفوس بغرة فان كنت تستطيع النهاب فناهب

فالنفوس جبلت في نظره على الشر :
 وكان الشر أضل فيهمو وكذا النور حديث في الظلم
 وهي سواء في سوء الطبع :
 ان مازت الناس أخلاق يعاش بها فانهم عند سوء الطبع أسواء
 وكذلك جبلة النفوس الفساد :
 وجبلة الناس الفساد ، فضل من يسمو بحكمته الى تهذيبها
 ولا رجوع لها عن الضلال :
 يلاقى الفتى عيشه بالضلال ويبقى عليه الى أن يموت
 وفساد الأخلاق طبيعة لا براء منها :
 وما فسدت أخلاقنا باختيارنا ولكن بأمر سببته المقادر
 فقل للغراب الجون ، ان كان سامعا ، أنت على تغير لونك قادر ؟
 ويشعر أبو العلاء بالتمزق والتحطم فيقول : مستسلما لليأس :
 ضحكنا وكان الضحك مناسفاة وحق لسكان البرية أن يبكوا
 تحطمتنا الأيام حتى كأننا زجاج ولكن لا يعاد له سبك
 ويقول أيضا :
 اذا كنت قد جاوزت خمسين حجة ولم ألق خيرا فالمنية لي ستر
 ولكن الايمان بقدرة الانسان على مقاومة الشر ، واكتساب الخير ،
 يعاوده في بعض الاحيان فيقول :
 ألم تر أن الخير يكسبه الفتى طريقا ، وأن الشر في الطبع متلد
 ويقول أيضا :
 جاء النبي بحق كي يهذبكم فهل أحسن لكم طبع بتهذيب ؟
 ولكن الشر المتفشى في مجتمعه يردده الى اليأس فيقول :
 كم وعظ الواعظون منا وقام في الأرض أنبياء
 كم وعظوا والبلاء باق وانما داؤنا عيساء
 وهو يتمنى الموت ليستريح من هذه الدنيا :
 ومن العجائب أنني عان بها أرجو المنية أن تفك أسارى
 ويرى أن الانجاب جنابة :
 هذا جناه أبى على (م) وما جنيت على أحد

ولكن التعلق بالحياة يعاوده من جديد :

أيها الدنيا لما لك الله من ربة دل
ما تسلى خلدي عنك ، وان ظن التسلى
أحب أبو العلاء الحياة كغيره من الناس ، وتعلق بها ، ولكن شرور
مجتمعه أيأسته منها ، وزهدته فيها ، وجعلت منه فريسة لذلك التناقض
وهو يرى أمثاله من المغلوبين على أمرهم يرزحون تحت وطأة الحياة ،
ولا يملكون من أمرهم شيئا ، فيؤمن بالجبرية ، ثم يرى الوصوليين يحققون
أطماعهم ، فيعتقد في القدرية ، وتملكه الحيرة ، فيتساءل :
فهل أنا فيما بين ذينك مجبر على عمل ، أم مستطيع فجاهد ؟
ولا يجد مخرجا الا في التوسط بين العقيدتين فيقول :

وهو ينكر الفلسفة الميتافيزيقية فيقول :

وروم الفتى ما قد طوى الله علمه يعد جنونا أو شبيهة جنون
ويؤمن بالفلسفة التجريبية الواقعية ، وشاهد ذلك قوله :
إذا قرن الظن المصيب من الفتى بتجربة جاء بعلم غيـوب
وهو يؤمن بالعقل ، ولا يرى هداية الا بهديه ، ويقول في ذلك :
يرتجى الناس أن يقوم امام ناطق في الكتيبة الحرساء
كذب الظن لا امام سوى الـ عقل مشيرا في صبحه والمساء
وهو يرى أن العقل قادر على وضع حد للعراك الناشب في مجتمعه :
ولو صفا العقل ألقى الثقل حاملة . عنه ولم ترفى الهيجاء ، معتركا
وهو يناهض التفرقة العنصرية :

لا يفخرون الهاشمى (م) على امرىء من آل بربر .

ويدعو الى الاشتراكية ، ولعله وجد فيها حلا لمشكلات مجتمعه ،
وشاهد ذلك قول :

فلا هطلت على ولا بأرضى سحائب ليس تنتظم البلادا
وقوله :

لو كان لي أو لغيرى قدر أنملة فوق التراب لكان الأمر مشتركا
هكذا انعكس في شعر أبي العلاء أثر مفاسد مجتمعه وبما أحدثه
في اصلاح الحال في أحيان أخرى .

ومن الذين هربوا من معترك مجتمعهم شعراء الصوفية ، ومن أشهر هؤلاء ابن الفارض الذى نشأ بمصر ، وقضى فيها أغلب أعوام عمره . وهو يحسب أنه يستطيع ، باستغراقه فى الزهد ، أن يدرك بلمحة واحدة أسرار الوجود قاطبة ، وأن يعبر عنها بلفظة :
فأتلو علوم العالمين بلفظة وأجلو على العالمين بلحظة
وأستعرض الآفاق نحوى بخطرة وأخترق السبع الطباق بخطوة
فهو يعيش فى عالم خاص به لا صلة له بعالمنا الأرضى .
وفى أواخر العصر العباسى بلغ انحلال المجتمع ذروته ، وعاش الناس فى فراغ عقلى ووجدانى ، ونضب معين الشعراء ، فاهتموا بالشكل دون المضمون ، واستعاضوا عن تصوير النشاط الاجتماعى ، وتفسير مختلف اتجاهاته ، بالأعيب لفظية ومعنوية لا هدف لها ولا دلالة .



لم تكف القصة العربية عن التطور مماشية تطور مجتمعها ، فبعد أن كانت تدور فى العصر الأموى حول أصل الأمثال ، وحول سير الملوك والأبطال والحكماء ، وحول ما يكابده العشاق الأوفياء من عذاب البعاد والحرمان ، وتعكس بذلك معتقدات مجتمعها وتشبع رغباته الحسية والروحية ، وترضى ميوله وأذواقه ، أخذت تعكس ، فى العصر العباسى ، ملامح مجتمعها الجديد ، وتضارب معتقداته ونزعاته وأهوائه ، وتناقض مصالحه واتجاهاته . فالأغنياء يسكنون القصور الفخمة ، ويرفلون فى الثياب الحريرية ويملئون بطونهم بأشهى ألوان المأكول والمشرب ويقوم . . على خدمتهم غلمان واماء ، وعلى اطرابهم يعازفات ومغنات وراقصات ، ولايست هناك أمنية يستعصى عليهم منالها . . فى حين يعيش الفقراء عيشة الذل والحرمان فى الأكواخ الضيقة القذرة ، ولا يصيبون من الرزق ، بعد بذل الجهد والعرق ، الا ما يكاد يمسك رمقهم . ولكن هذه القصص التى تصور شقاء الأشقياء تصويرا يستشير ضمائر الغيورين على العدالة الاجتماعية ، لا تتجه اتجاهها ثوريا ، ولا تستحث المغبونين على تغيير الوضع الاجتماعى الجائر ، بل تهددهم ، وتخفف حدة سخطهم وتعللهم بالآمال الكذاب . فالبائس الذى يبلغ يأسه أشده يبتسم له الحظ فجأة ، وتتفتح له ، بطريقة غير طبيعية ، وغير معقولة ، أبواب قصر الأمير ، وأبواب خزائنه ، وتقع الأميرة الصبية فى حبه ، وتزف إليه ، فتتحقق له أعجب الأحلام !! وهناك قصص تصور فئة من الناس وجدت الخلاص من تلك الحال فى الجريمة ؛ هذه هى فئة اللصوص وقطاع الطرق ، ومن الطبيعى

أن يلقي أفرادها آخر الأمر مصرعهم اما بوقوعهم فى يد الشرطة ، أو باغتيال بعضهم بعضا طمعا فى الاستئثار بالمال المسروق .

كذلك نفضح قصص الحب انحلال المجتمع فى ذلك العصر ، فهى - أو أغلبها على الأقل - لاتتناول وقائع الحب الذى يتوشج بين الشباب من الفتيان والعذارى ، بل تتناول عشق الفساق للزوجات الخائنات ، فالخيانة الزوجية هى موضوعها الرئيسى ، وهى تشوق القارئ أو السامع بذكر مختلف الحيل الغريبة التى تلجأ اليها الزوجة الخائنة لتتصل فى خفية بحبيبها ، ومختلف التدابير التى يتخذها الزوج الغيور لافساد تلك الحيل ، وطرق انتقام الزوج فى حالة فشل تدابير . .

بيد أن الفضائل لم تنعدم كليا فى ذلك المجتمع ، فمن الطبيعى أن يضم أناسا يستمسكون بالشرف والأمانة ، والمحافظة على العهد ، والبر بالفقراء ، ونصرة المظلومين ، ومد يد العون الى المكروبين ، ومن الطبيعى أن تكون هناك قصص تشرح فضائل هؤلاء الشرفاء ، وتنوه بها .

ومن الطبيعى كذلك أن يودى تفشى الحب الفاسق الى تطرف المهذبين فى نفورهم منه ، ومحاولة تأكيد طهرهم باصطناع نوع خيالى من الحب لا علاقة له بعالم الواقع . وكم من قصة عباسية صورت لنا أنماطا من أولئك الخياليين . ففي احداها يلح فتى عينين جميلتين تطلان من خلال شباك ، فيسحره جمالهما ، ويتخيل صاحبتهما فريدة فى حسنهما ، ويهيم حبا بالحبيبة الوهمية ، ويبرح به هذا الحب العجيب حتى يقضى عليه . . . وتجرى قصص أخرى على هذا المنوال فتحدثنا عن فتیان خياليين كذلك الفتى ، يسمع بعضهم صوتا رخيما ، أو يرون أثرا لقدم دقيقة مرسومة فى الطريق ، أو لكفرشيقة مبصومة على أحد الأبواب ، ويتخيلون صاحبات تلك الآثار ، ويقعون فى حبهن كما وقع العاشق الذى تحدثنا عنه فى حب صاحبة الصوت الرخيم . وأمثال هذه القصص كثيرة ، وهى تدل على نفور أبطالها من عالم الواقع الشائن الى عالم خيالى ساحر .

وما دامت قصص العصر العباسى قد نزلت من قصور الملوك والعظماء الى معترك الحياة ، واهتمت بعرض مشكلات الناس العاديين ، فمن الطبيعى أن تتعدد وتنوع تبعا لتعدد أصناف الناس فى ذلك المجتمع وتنوعها .

وإذا كان أغلب قصاصي ذلك العصر قد وقفوا من مشكلات مجتمعهم موقفا حياديا ، وعرضوها عرضا سلبيا ، فإن هناك قلة أبت غيرتهم على الحق والخير إلا أن يجهرُوا برأيهم فيما يعرضون وينقدوا ما يشوب أفراد مجتمعهم من عيوب . ومن أنواع القصص النقدية ذلك النوع المعروف باسم المقامات ، وأشهره مقامات الهمذاني ، ومقامات الحريري، وهذه المقامات الأخيرة تميزت بمزج النقد بالفكاهة والسخرية . وقد نقلها بعض المترجمين الى كثير من اللغات ، ولاقت في أوربا إعجابا ورواجا كبيرين ، ولعلها كانت مصباحا أنار الطريق لكثيرين من كتاب القصص النقدية التهكمية .

ولا يتسع المجال لاستيفاء هذا الموضوع الهام المتعدد النواحي ، وبحسبنا أن أوضحنا بعض اتجاهات القصص في ذلك العصر ، وصدق تصويرها لأفكار مجتمعها المتضاربة ، وميوله وأهوائه المتباينة .

المسرح الكلاسيكي الفرنسي وأهدافه السياسية

ورثت أوروبا الغربية ، في القرون الوسطى ، مفهومها للحب عن الإغريق ، فلم تعرف من هذه العاطفة النبيلة إلا جانبها الجنسي ، كما لم تعرف من الفروسية إلا الغلظة والبطش وسفك الدماء .

ثم احتك أمراء جنوب فرنسا بالأمراء العرب ، وزاروهم في أوقات الهدنة ، وحضروا مجالسهم الأدبية ، كما حضروا مجالس الغناء والرقص ، وبهرتهم الحضارة الأندلسية ، وجعلتهم ينفرون من معيشتهم البربرية ، ويحاولون الأخذ بأسبابها .

وتأثر الأمير البروفانسي جيوم التاسع - وهو من أكبر أمراء الجنوب الفرنسي - بالشعر العربي ، ونظم أغاني على غرارهِ ، ونسج غيره من شعراء بروفانسي على منوالهِ ، فافتتحوا عصر نهضة أدبية يعدها المؤرخون الغربيون مطلع النهضة الأدبية الأوروبية الكبرى ، كما يعدونه نقطة تحول الأوروبيين من عصر الهمجية إلى عصر المدنية .

ولكن تحول الشعوب من عهد إلى عهد لا يغير النفوس دفعة واحدة ، فرواسب الماضي تتشبث بالبقاء ، وتحتفظ به إلى حين ، وظهر أثر ذلك في بعض قصائد الشعراء البروفانسيين ، وهم المعروفون باسم الشعراء التروبادور ، فنضحت بالحب الجنسي ، وبالغت في تصوير مفاتن المرأة الجسدية ، وفي التعبير عن الظمأ إليها ، واللهفة على إرواء الغليل منها .

واتخذ أمراء شمالي فرنسا من رواج ذلك الشعر في جنوبها ذريعة للزحف إلى المقاطعات الجنوبية الغنية ، وضمها إلى أملاكهم . وسخروا البابا انيوسون الثالث لتحقيق هذا المطمح ، فنادى بأن الشعر الرائج في الجنوب بدعة عربية الحادية ، وأن التغزل في المرأة إباحية وزندقة ، فالمسيحي المؤمن لا يحب إلا مريم العذراء ، ولا يتغزل في امرأة غيرها ،

ودعا الى غزو الجنوب للقضاء على هذا الكفر وهو فى مهبه ٠٠ ولم ترحم الجيوش الغازية شعراء بروفانس ، فقتلت منهم من قتلت ، وهرب الى الشمال الايطالى من أفلت من قبضتها ، وكان ذلك ايذانا بانبثاق نور النهضة الأدبية الايطالية التى بلغت أوجها فى القرن الرابع عشر .

وأصيب الأدب الفرنسى بنكسة بعد حملة البابا « اينوسون الثالث » ولم يعد يطرق الا الموضوعات الدينية ، فالشعراء ينظمون قصائدهم فى التعبير عن حبهم للسيدة مريم العذراء ، وفى سرد سير الأولياء الصالحين . والمسارح تعرض مسرحيات « الميستير » و« الميراكل » ، وهى نوع يتناول مختلف المعجزات التى حققها القديسون والقديسات ٠٠٠ وتعرض كذلك المسرحيات الهزلية من نوع « الفارس » الذى يفتقر الى الموضوع ، والمضمون الفكرى ، والهدف الاجتماعى ٠٠٠ ومما يعيب هذه المسرحيات أيضا ركود أحداثها التى لا تتطور ، واعتماد الممثلين فى اضحاك الجمهور على ارتجال النكات دون التقيد بنص (وهذا أشبه بما يعرضه مسرحنا الهزلى المعاصر) .

ظل الأدب الفرنسى على تلك الحال ، رازحا تحت عبء الأغلال الدينية ، حتى لمع فى مستهل القرن السابع عشر اسم كل من « هاردي » « وديريه » وهما كاتبان مرحيان نجحا فى ابتداع مسرحيات تقترب قليلا من مفهومنا الحديث للعمل المسرحى ، فمهذا بذلك سبيل الازدهار للمسرح الكلاسيكى الذى شيده الكتاب العمالقة الثلاثة « كورنى » « وراسين » « وموليير » . ولكن سرعة ظهور أولئك العمالقة أطفأت نور هذين الرائدتين وهو فى ابان سطوعه ، وطوحت بهما الى أعماق النسيان . وإذا كانت نهضة « بروفانس » الشعرية أصيبت بالركود على أثر حملة البابا « اينوسون الثالث » ، فقد أحدثت فى عالم الأدب الأوروبى تحولا لا يمحي أثره .

أرست هذه النهضة أسس أدب واقعى لا يصور أحداثا غير طبيعية ، ولا يفسرها تفسيراً وهمياً غير معقول ، وإنما يصور الواقع الحقيقى المحيط به ، ويشرح العواطف الانسانية الطبيعية دون أن يلجأ الى التضخيم والتهويل ، ودون أن يهمل صدق الشرح والتصوير والتفسير ٠٠٠ وبعبارة أخرى تحولت هذه النهضة عن نهج الأدب الاغريقى الوهمى الى نهج جديد اهتمت فيه بهدى الأدب العربى الواقعى .

واستن المسرح الفرنسى الكلاسيكى سنتها ، فلم تصور مسرحياته عالما وهميا خرافيا يتحكم فيه الأرباب الوثنيون والمردة ، مقتفية أثر الأدب

الاغريقى ، ولكنها صورت الواقع المحيط بها ، ورسمت نماذج مختلف أفراد مجتمعها ، وشرحت ما يساورهم من خواطر ، وما يتنازعهم من ميول وأهواء ، سائرة فى ذلك على درب الأدب العربى .

لقد وجدت لها نماذج أدبية مثلى - سواء من ناحية الأسلوب أو المعانى - فى قصائد الشعراء التروبادور - العربية المصدر - وفى القصص العربية التى راجت فى أوروبا أوسع رواج منذ اتصال الأوربيين بالعرب فاقتبست من الأولى واقعتها ، وأساليبها الشعرية الرقيقة ، ومعانيها الانسانية السامية ، وتحليلها للعواطف البشرية الصادقة ، كما اقتبست من الثانية واقعتها أيضا ، وتعبيرها عن الصراع الناشب بين طبقات مجتمعها ، وبين أفرادها وفئاته ، والدفاع فى اتجاه معين من الاتجاهات الفكرية والفلسفية والعاطفية السائدة فى مجتمعها .

ولابد من اقامة الأدلة التطبيقية على صحة ما تقدم ، وهذا يتطلب أن نلقى الضوء ، بادىء ذى بدء ، على أوضاع فرنسا فى ذلك الأوان ، ومختلف التيارات الفكرية والعاطفية التى تناهبت مجتمعها ، فاذا وضع ذلك استعطنا أن نبين أثره المنعكس على المسرحيات الكلاسيكية .

استمرأ أمراء الاقطاع الفرنسيون ، منذ القرن الثانى عشر ، عيشة البذخ التى أتاح لهم تقدم الصناعة ، ونشاط التجارة ، أن يحيوها ، مجارين فى ذلك أمراء عرب الأندلس . وأخذ بعضهم ينافس بعضهم الآخر فى مظهر الجاه والأبهة ، وفى تجهيز الجيوش وامدادها بالعتاد ، فتضاعف النشاط الصناعى والتجارى لتلبية طلباتهم ، وسد حاجاتهم المتزايدة ، وجنى أصحاب الأعمال من وراء ذلك ربحا وفيرا ، وزاد عددهم زيادة كبيرة بانضمام أفواج متعاقبة من سكان الريف اليهم ، فاتسعت المدن ، ودبت فيها حركة العمران ، واحتاج ذلك الى عدد وفير من المهندسين والعمال ، وتعقدت الحياة المدنية ، وتطلب تسيير أمورهم مزيدا من الموظفين الفنيين والاداريين والكتابين ، ومن الشرعين والمحامين والأطباء وغيرهم من المهنيين ، وتكونت من هؤلاء جميعا طبقة بورجوازية ازداد مالها ونفوذها ، واستفحل خطرها ، وهالها أن يستغلها النبلاء ، ويتعالوا عليها ، لا سيما بعد أن شعرت بقوتها وتفوقها ، فناضلت فى سبيل الخلاص من المتحكمين فيها ، وانحدر من صلبها شعراء ومسرحيون وفلاسفة يناصرونها بتأييد معتقداتها ، وتسفيه معتقدات خصومها .

وأذكى بعض ملوك فرنسا لهيب ذلك النضال أملا فى أن يؤدى تناحر الطرفين الى ضعفهما ، وازدياد قوة الملكية ، والتاريخ يذكر لنا

الدور الذى لعبه فى هذا المجال كل من هنرى الرابع ، وريشليو ، ولويس الرابع عشر ، بيد أن سياسة أولئك الحكام لم تنجح الا فى اضعاف طبقة النبلاء ، فى حين ازدادت البورجوازية قوة ونفوذًا .

كان نبلاء ذلك العصر قد ورثوا تقاليد أجدادهم ، فازدروا العمل ، واستمروا حياة البطالة ، واصطنعوا الرقة فى معاملة النساء وأزجوا أوقات فراغهم بمغازلة الحسان واطهار التدله فى حبهن . وأورثتهم هذه الحياة ضحالة فى الفكر ، وميوعة فى الخلق ، وبددت من نفوسهم كل عاطفة نبيلة .

ولم يغب على البورجوازيين أن تلك العيوب تضعف النبلاء ، وأن تحصنهم بالجد والخلق انقويم يزيدهم قوة ، ويمكنهم من دحر خصومهم والى خلاص منهم ، فاشتدت دعوتهم الى التخلص من الضعف ، وبذل التضحية فى سبيل القيام بالواجب ، وأيدهم المسرح الكلاسيكى فى دعوتهم ، فنوه بالمبادئ الأخلاقية ، وسفه الاستسلام للأهواء ، وأظهر المستمسكين بالمثل العليا فى أفضل الصور ، والخاضعين لنزواتهم فى أقبح الصور .

وقد زعم بعض نقاد الغرب أن المسرح الكلاسيكى الفرنسى اتجه الى محاكاة مسرحيات الاغريقى القدامى من أمثال بوريديس ، وفيرجيل ، وهوراس ، لعل الذى أوقعهم فى هذا الخطأ هو اقتباس ذلك المسرح لبعض الموضوعات التاريخية الاغريقية واللاتينية ، بيد أن تلك الموضوعات لم تكن الا مجرد اطار لعدد من مسرحياته . أما منهجه فيختلف كل الاختلاف عن منهج الأدبين الاغريقى واللاتينى ، ويقرب كل الاقتراب من منهج الأدب العربى . فأشخصه ليسوا آلهة وأشباه آلهة يحققون الخوارق ، ولكنهم بشر يتصرفون تصرف الناس العاديين - حتى وإن كانوا ملوكا وأمراء - وتتنازعهم الميول البشرية . وأسلوبه لا يعمد الى الطنطنة والتهويل ، والمناداة بالويل والتبور ، وعظائم الأمور ، ولكنه يتحرى الصدق فى التعبير عن العواطف الانسانية وتحليلها .

ولسنا ننكر أن « كورنى » يسمو بأشخاصه الشرفاء الى مستوى مبالغ فيه من العظمة النفسية ، وينحدر بأشخاصه الأدنياء الى حضيض من الدناءة مبالغ فيه أيضا ، ولكن مبالغته لا تخرج أبدا عن حدود الممكن ، أو المعقول . . . ان أشخاصه يكابدون الفرحة والألم ، وتستبد بهم الحيرة والتردد ، ويدور الصراع داخل نفوسهم بين الحب والواجب .

• شغف كورنى بالأدب ، ووثق فى موهبته فتفرغ له ، وهاجر من « روان » ، مسقط رأسه ، الى باريس حيث يحقق النجاح فى الإبداع الأدبى ما يصبو اليه الأديب من شهرة ومجد ، وكان واسع الآمال ، فتحقق له منها فى باريس فوق ما توقع •

ففى عام ١٦٣٦ عرضت له مسرحية « السيد » ، ونالت من المجتمع الباريسى تقديرا لم يسبق له مثيل ، فأتبعها بسلسلة من الروائع المسرحية نذكر منها « هوراس » و « سينا » ، وبوليوكت ، « نيكوميد » ، فاستحق أن يعد الرائد الأول للمسرح الكلاسيكى الفرنسى •

وبلغ من اعجاب بعض النقاد بمسرحية « السيد » أن عدوها معلما من أهم معالم التراجيديا ، بل من أهم معالم الأدب على الإطلاق • وهى مقتبسة من الأدب العربى ، ويقوم اسمها شاهدا على ذلك • وقد استوحاها كورنى من قصة الرومانسيرو الاسبانية ، وهذا شاهد آخر على أصلها العربى •

تجرى أحداث هذه المسرحية فى اشبيليا ، وتتحصل فى أن بطلها النبيل رودريج ، ابن النبيل دون ديج ، يقع فى حب الفتاة الحسناء شيمين ، وهى أيضا ابنة نبيل يدعى دون جوميز • وفى يوم نحس تقع مشادة بين أبوى العاشقين ، ويحتد دون جوميز ، أبو الفتاة ، فيصفع دون ديج ، أبا الفتى ، ويصبح لزاما أن يراق دم المعتدى لغسل تلك الاهانة •

لايسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه السدم كانت سن دون ديج المتقدمة تحول دون قدرته على الأخذ بثأره • فأصبح على ابنه رودريج أن يضطلع بذلك الواجب ، ويقتل أبا حبيبته ، وهكذا نشب فى نفسه أعنف صراع بين عاطفة حبه ، ونداء واجبه • • • ولا يلبث أن يتغلب نداء الواجب على عاطفة الحب ، ويحمله على قتل دون جوميز ليغسل الاهانة التى لحقت بأبيه ، وعندئذ ينتقل الصراع الى نفس شيمين ، فتتوزع بين واجب الثأر لأبيها ، وعاطفة حبه لقاتله • ويتغلب عندها الواجب أيضا على الحب ، وتنيط بأحد الفرسان مبارزة حبيبها وقتله • • • ولكن المسرحية تختتم بنهاية سعيدة •

وقد التزم فى سائر مسرحياته اختيار أبطالها من الشرفاء المتحلين بقوة الارادة ، المتحكمين فى أهوائهم ، المضحين بأنفس ما لديهم فى سبيل أداء الواجب •

وعلى الرغم من النجاح الكبير الذى حظيت به مسرحية السيد فانها لم تسلم من النقد ، فقد أخذ عليها أنها لم تلتزم القاعدة المقررة وقتذاك للمسرحيات وهى وحدة الزمان والمكان والحدث . وحز هذا النقد فى نفس المؤلف الكبير ، فاعتكف غاضبا ، وأمسك عن الكتابة ثلاث سنرات . ثم أمره ريشيليو باستئناف الكتابة فأذعن للأمر ، وكتب مسرحية هوراس .

وأحداث هذه المسرحية تقع فى الحقبة الأخيرة من الحرب الطويلة التى دارت بين روما وألبا . فقد رأى الطرفان المتحاربان عندئذ أن يضعوا حدا للقتال الناشب بينهما باختيار أبطال من بينهما ينازل بعضهم بعضا ، على أن يكون انتصار أحد الفريقين على الآخر بمثابة انتصار البلد الذى ينتمى إليه .

واختارت روما هوراس - فىمن اختارت - لمنازلة كويراس ، بطل ألبا . وكانت بين البطلين صلة نسب ، فأولهما متزوج بسابين ، أخت الثانى ، فى حين انعقدت خطبة بين هذا الأخير والفتاة كامى أخت الأول . وبذلت سابين وكامى ما فى وسعهما من جهد للحيلولة دون اقتتال البطلين ، وتوسلتا الى ذلك بالرجاء الحار الممزوج بالقبلات والدموع ، ولكن الواجب الوطنى كان أعمق أثرا فى قلبى الرجلين من الحب ، فأقدا على النزال ، وانتصر هوراس ، وقتل كويراس وقابلت كامى أخاها هوراس بالنعيب والولولة ، وأطاش الحزن صوابها فلعنته ولعنت روما ، وهاله أن تسلك أخته هذا المسلك ، وأن يحملها حبها لعدو وطنها على لعنة روما فلم يتورع عن قتلها .

وبالمقارنة بين المسرحيتين المذكورتين نجد صفات بطليهما مختلفة اختلافا جذريا ، فان رودريج ، بطل المسرحية الأولى ، لم يتغلب على عاطفة حبه الا بعد أن نشب فى كيانه صراع عنيف بينها وبين واجب الشار لشرفه وشرف أبيه ، وهو لم يقهر تلك العاطفة ويحطمها الا بعد أن قهر قلبه وحطمه ، ولم يسفك الدم منقادا لعاطفة هو جاء ، ولكن ملبيا لواجب لا مفر من أدائه ، فقلبه عامر بأنبل العواطف الانسانية . أما هوراس ، بطل المسرحية الثانية ، فيتصف بغلظة القلب ، وخشونة الطبع ، ويفتقر الى الحب والرحمة فهو يقدم دون تردد ، ودون اشفاق ، على سفك دم نسيبه ، ثم سفك دم أخته ، ولا يشعر بعد ذلك بندم أو تأنيب ضمير ولا يخفى أن بطل المسرحية الأولى أشبه فى صفاته

وسلوكة بفرسان العرب ، فى حين يذكرنا بطل المسرحية الثانية بفرسان
الاغريق والرومان .

ومن الملاحظ وجود بعض الشبه بين الحكمة القصصية فى كل من
هاتين المسرحيتين من ناحية ، وقصة كليب من ناحية أخرى ، فهذه القصة
الأخيرة هى أول عمل دار فى تاريخ الأدب حول توزيع الانسان بين عاطفتين
متضاربتين ، فجليلة تحب زوجها كليباً ، وتحب أخاها جساساً ، وهى
تقف حائرة مشفقة خائفة ازاء النزاع المريع الناشب بينهما ، وكلما احتكم
اليها الرجلان بشأن هذا النزاع حارت فلم تعرف لأيهما تنتصر ، وكم
حاولت أن تهدى من روع كل منهما فضاعت محاولاتها سدى . ولم يطلق
زوجها العنان لغضبه ، ولم يبطش بأخيها مراعاة لها ، وكذلك فعل
أخوها . ولكن حدث ما أطلق الشر من مكانه ، فقد قتل كليب ناقة
« البسوس » ، خالة جساس وضيافته ، فغضب هذا الأخير أشد الغضب
للاهانة التى لحقته ، وطاش صوابه فقتل زوج أخته اذ تغلب واجب
الضيافة التقليدى على واجب الاخوة وعادت جليلة بعد ثكلها الى
قبيلتها ، وشب ابنها من كليب ، وأخفت عنه المحنة التى وقعت لها خوفاً
من أن يحاول الثأر لأبيه من خاله فيقتل كلاهما ، وهكذا وقعت من جديد
بين عاطفتين انسانييتين متضاربتين هما حبها واشفاقها على كل من ابنها
وأخيها

وفى الوقت الذى ظن فيه بعض الناس أن كورنى صعد فى مجال
الأدب الى قمة يتعذر على غيره الوصول اليها ظهر له منافس شاب لم يلبث
أن قاسمه المجد والشهرة ، ثم نال منهما النصيب الأوفى ، ذلك هو
الكاتب الشاعر المسرحى الشهير « جان راسين » .

ولد هذا النابغة عام ١٦٣٩ ، أى بعد ظهور مسرحية « السيد »
بثلاثة أعوام . ونشأ وشب فى أسرة بورجوازية ، وظل متشبعا بمعتقدات
بيئته وتعاليمها ، وتعلق بالأدب ، وكان من المصادفات السعيدة التى
صقلت مواهبه ، ومهدت له سبيل النبوغ الأدبى ، أن جمعت الظروف
بعض النوايا من أدباء عصره ، وتوثقت بينه وبينهم صلة الصداقة .
ومن المصادفات السعيدة أيضاً أن عاش فى عصر ازدهار أدبى لقى فيه
الشعراء والكتاب من المجتمع كل حب وتقدير

وقد ورث عن البورجوازية المستفحلة فى عصره شدة الشعور
بفرديته ، والاعتزاز بشخصه . ومما قاله « اميل فاجيه » عنه أنه كان
مرهف الحس الى درجة متطرفة ، فسورة الغضب تملكه لأقل خدش

يجرح شعوره ، ولكنه سرعان ما يهدأ ويغفر الاساءة ، بل قد تدمع عيناه من فرط التأثر اذا سمع كلمة اعتذار تسترضى كبرياءه . وقد تولدت من هذه الحساسية الجياشة ألوان المعاني التي ترصعت بها مسرحياته . بل لقد كان لها أثر آخر فى حياته الأدبية اذ كانت أهون عبارة نقد توجه الى أعماله الأدبية تؤلمه أشد الألم ، فحمله ذلك الى بذل جهد فوق الطاقة للسمو بأعماله الى أوج الكمال .

وكانت البورجوازية التي بدأت تدرك وقتذاك قدرها ، تزداد ضيقا بتعالى النبلاء عليها ، وتحاول أن تصون كرامتها ، وتحقق ذاتها ، وتقتص فى كل مناسبة لكبرياتها الجريئة . وقد عبر راسين عن ذلك فى بعض تصرفاته ، فمنها أن رسولا جاءه ذات يوم من قبل دوق ذى عزوة و سطوة ، وأخبره أن مرسله يدعوه الى تناول العشاء على مائدته فى ذلك المساء ، وكان رفض مثل هذه الدعوة من الكبائر الخطيرة العواقب ، ولكن راسين رفضتها فى أنفة ، معتذرا بأنه عاد لتوه من السفر ، وأن أولاده سبقوا فأعدوا له ، بهذه المناسبة ، عشاء خاصا ، وهو لا يستطيع فى هذه الحالة أن يتركهم ليتعشى مع غيرهم . . . وطلب الى الرسول أن يشرح أهمية هذا العذر للأمير الخطير .

بدأت ظروف حياة راسين تحدث ، منذ طفولته ، أثرا فعالا فى اتجاهاته الأدبية ، فقد فتح عينيه ، أول ما فتحهما ، على بيئة تتشبث بالفضيلة ، وتقاوم أهواء البدن ، وتحاسب نفسها بصرامة على كل نزوة ارتكبتها ، أو حتى فكرت فى ارتكابها . ثم دخل المدرسة الابتدائية فوجد هناك التقشف الأخلاقى نفسه الذى عهده فى البيت ، وتلقن من مدرسيه مبادئ « الجانسينية » - وهى مذهب دينى الصبغة ، اجتماعى الهدف ، سوف يرد شرحه - فأصبحت للعادات التى عوده عليها أهله جذور من عقيدة مذهبية راسخة ، فاشتد كبتة لنزوات الجسد ، ونشدانه لمطالب الروح ، وزهده فى بهرج ماديات الحياة ، واختزن فى أعماقه ذخيرة من المشاعر السامة اغترف منها فيما بعد معانى مسرحياته التى نقلت الأدب الفرنسى ، بل الأدب العالمى ، من طور الى طور .

وآن أن نقول كلمة عن مذهب الجانسينية ، ولكن ذلك يحتاج الى تمهيد . . .

عندما حمل البابا اينوسون الثالث حملته الصليبية على جنوبى فرنسا ، وعمل على بسط سلطان الكنيسة هناك ، وحرم شعر الغزل زاعما أن المسيحى المخلص لا يحب الا مريم العذراء ، لم يستطع فرض

ارادته الا على العامة من الناس ، فتبددت أغاني الحب التي طالما رددتها شعوب أقاليم فرنسا الجنوبية ، وانطقاً لألاء النهضة الأدبية التي سطعت في أرجائها ثم زحفت منها الى الشمال . بيد أن الأمراء والنبلاء تجاهلوا أوامر البابا ، ولم يقلعوا عن حياة اللهو والمجون ، وعن مغازلة النساء . وقد تشددت الكنيسة - كما هي العادة ، في فرض ارادتها على الطبقة الدنيا من الشعب ، ولكنها تساهلت في ذلك مع الطبقة العليا خشية من أن تخرج هذه الطبقة عن سلطانها ، وتجاهر بعصيانها ، وتفصم الرابطة الشكلية الواهية التي تربطها بها . .

وتماذى النبلاء في التحلل من التزاماتهم ، وأسفوا في علاقتهم الغرامية حتى بلغوا حد الفجر والتهتك . وأحدث ذلك أثره المضاد في أفراد الطبقة البورجوازية ، فازداد تشبثهم بالفضيلة ، واتباعهم لتعاليم دينهم ، ولم يكن ذلك لمجرد الانصياع لأوامر الكنيسة ، ولكن لتقوية حركة مقاومتهم للطبقة المعادية لهم . لقد أدركوا أن ضعف خصومهم يرجع في المقام الأول الى انحلالهم الخلقي ، فاتخذوا موقفاً مضاداً ليلتمسوا منه أسباب القوة . . . ومن ثم نشأ مذهب الجانسينية .

ومحصل هذا المذهب أن الانسان ضعيف بطبعه ، عاجز عن تحقيق ارادته ، والتحكم في مصيره . وهو لن يفلت في الآخرة من عقابه على استسلامه لضعفه . بيد أنه لا يعدم أملاً ضئيلاً في الفوز بعفو بربه ، ومناط ذلك الأمل أن يتشبث بالفضيلة ، ويلتزم الاستقامة التزاماً صارماً ، ويتجنب أخطاء البشر ، بل حتى هناتهم الهيئات . أما عاطفة الحب فهي أم الكبائر ، وأخطرها أسباب الضعف البشري .

وكيف لا يكون الأمر كذلك وهي تشمل ارادة الانسان ، وتعرضه للمهانة ، وتذيقه ألوان العذاب ، وتصرفه عن أداء واجبه .

فالجانسينية اذن تندد بالضعف ، وتهيب بالانسان أن ينبذ الحب بحسبانه أخطر أسباب ضعفه ، وأن يهيب بعزيمته ، ويظهر نفسه من عيوبها حتى يحقق لنفسه العزة والمجد في الحياة الدنيا ، والجزاء الحسن في الآخرة .

ومن الواضح أن هذا المذهب يندد بالعيوب المتفشية في طبقة النبلاء ، ويدعو البورجوازيين الى التطهر منها ، والاخذ بأسباب القوة الخلقية تأهباً لاحتلال مكان السيادة .

وقد عبر راسين في مسرحياته عن معتقدات هذا المذهب ، فاذا

شخصياته ضعيفة مترددة ، تستسلم لنزواتها ، لا سيما نزوة الحب ،
وتكابد من جراء ذلك ألوان الهوان والشقاء .

وعندما صور راسين أشخاص مسرحياته مغلوبين على أمرهم ،
مدفوعين الى مصير محتوم لا قبل لهم بتغييره ، قيل انه نسج فى ذلك على
منوال المسرحيات الاغريقية ، وفرض على الانسان - مثلما فرضت عليه ،
قدورية لافكاك له منها ، ولكن هذا القول يفتقر الى الدقة ، فهذا الكاتب
المسرحى الكبير الذى عبر عن معتقدات البورجوازية السائدة فى عصره ،
بعيد كل البعد عن الايمان بقدورية الاغريق .

كان المجتمع الاغريقى الذى لم تكتمل له المعرفة ، ولم ينضج ادراكه
العقلى - على حد تعبير الفيلسوف الالماني هيغل - عاجزا عن ادراك كنه
الظواهر الطبيعية المحيطة به ، والاحداث الدنيوية التى تقع له ، فراح
يفسرها تفسيراً وهمياً ، وينسبها الى قوى خفية لا قبل له بمقاومتها .
وقد صورت مسرحياته الانسان واقعا فى قبضة تلك القوى ، فهو مهما
جاهد فى سبيل الخلاص من أسرها ، وتقرير مصيره وفق مشيئته ، مقدر
له مصير محتوم ليس منه مهرب . وأما أشخاص راسين فلا تتحكم فيهم
القوى الوهمية المذكورة ، ولكن يتحكم الضعف البشرى . انه يصور
فئة معينة من الناس - لا تمت ، على الأغلب ، الى البورجوازيين بصلة -
غلبها الضعف ، فانقادت لميولها المنحرفة ، وسلكت طريقا وخيم العاقبة ،
فتحطمت آمالها ، وذاقت من العذاب ألوانا .

انه يستهدف من مسرحياته أهدافا اجتماعية سياسية ، وليس
قصده من التنديد بالحب مجرد تجنب طبقة الانقياد له ، والاشتغال
به عن واجبها ، ولكنه قصد أيضا - كما قلنا - تسفيه النبلاء الذين
اتخذوه من الحياة غاية ، وشغلوا به عن كل شاغل ، وافتقدوا بذلك
أسباب القوة والعزوة ، وقد رأى أنه اذا انكشف ضعفهم وعجزهم وهوان
شأنهم ، تبددت هيبتهم ، وتجراً الناس على مناهضتهم ، والعمل على
الخلاص منهم .

وآن لنا أن نلقى نظرة على بعض مسرحياته الهامة لعنا نتبين فيها
مدى صحة ما ذكرناه عنها .

نظم هذا الكاتب الفذ تراجيديات عديدة من أهمها « أندروماك » ،
« وفيدرا » و « باجازية » و « ايفجينيا » و « بيرينيس » . ونظم كذلك
مسرحيتين دينيتين هما « ايستر » و « أتالي » ، ويرى بعض النقاد أن

ثانيتها بلغت قمة الفن المسرحي . ونظم أيضا كوميديا باسم « المدافعين » أو « المحامين » . ومن الملاحظ أنه غالبا ما يختار النساء ليقمن بالدور الأول في مسرحياته ، ولعل مرد ذلك الى أنهن أكثر انقيادا لاهوائهن ، وأميل الى التضحية بالنفس والنفيس في سبيل الحب .

وأشهر مسرحياته هي مسرحية « أندروماك » ، وتقع أحداثها عقب حرب طرواده . وإذا بدا من الاطار العام لموضوع تلك المسرحية ، ومن أسماء أبطالها ، أنها مقتبسة من الأدب الاغريقي ، فهي ، كسائر مسرحياته ، تختلف عنه - كما قلنا - أسلوبا ومضمونا .

ومحصلها أن « أندروماك » التي كانت زوجة لهكتور ، ابن ملك طرواده . وقعت هي وابنها في أسر بيروس ، ملك « ابير » ، وتفتن الأسيرة لب الأسر بجمالها الساحر فيقع في حبائل حبها ، وتنعكس الآية فينقلب الأسر في الحرب أسيرا في الحب ، ويهمل مخطوبته الحسناء هيرميون ، ابنة ميلاس ، وكانت قد وصلت من توها الى قصره لتزف اليه ، ولا يشغله الا شاغل حبه الجديد . وتنتشر أنباء اعراضه عن هيرميون ، وتصك آذان ملوك اليونان فينزعجون أشد الانزعاج خوفا مما قد يترتب على تصرفه من عواقب وخيمة ، ويتفقون على معالجة الأمر بإيفاد «أوريست» اليه لمطالبته بتسليم ابن أندروماك اليهم ، وبذلك يستطيعون التفريق بين العاشق وأسرة لبه . ولم تكن هذه الأخيرة تبادله حبا بحب اذ ظلت وفية لذكرى زوجها . ووجد بيروس في طلب ملوك اليونان وسيلة لمطالبتها بتسليم قيادها اليه نظير ابقاء ولدها بالقرب منها ، وتمنعت المرأة الوفية ، وصمدت لاغرائه حينما ، ولتهديده حينما آخر . . . ولم يقم أوريست بمهمته في أمانة ، فقد كان بدوره هائما بحب هيرميون . فعمل على توثيق العلاقة بين أندروماك وبيروس حتى يحول دون زواج هذا الأخير بحبيبته . وحين ييأس بيروس من أندروماك يسلم ابنها لأوريست ، وبعد أحداث متعددة تنتحر أندروماك ، وتتملك هيرمون الرغبة في الانتقام من بيروس ، وتسלט عليه أوريست فيقتله ، وتندم على فعلتها فتنتحر بدورها . . . أما أوريست فيصاب بالجنون .

وننتقل بعد ذلك الى مسرحية « فيدرا » ، وهي في نظر بعض نقاد الأدب في العصر الحديث أعظم مسرحياته بالنسبة لما تضمنته من ادراك عميق للمشاعر ، وتحليل دقيق لكنها ، لاسيما مشاعر المرأة .

وهي تتحصل في أن « نيزى » زوج « فيدرا » غاب عنها غيبة طويلة . ولاحظت عليها مربيتها أنها تكابد في أثناء غياب زوجها عذابا

نفسيا أليما ، وضيقا شديدا ، وسبألتها عن سبب ما تكابده ، وألجت عليها في السؤال حتى حملتها على الاعتراف بأنها تحب « هيبوليت » ، ابن زوجها ، ويخيل إلى الزوجة العاشقة ، لطول غياب زوجها ، أنه مات ، فتصارح ابنه بحبها الآثم .

ولكن الزوج يعود فجأة ، فتزعج زوجته لعودته أشد الانزعاج . ويستأذن الابن أباه في الرحيل إلى بلد بعيد ، ويشير هذا الطلب شكوك الأب ، ويظن في زوجته الظنون ، وتلاحظ مربيتها ذلك ، ولا تجد وسيلة لابعاد الشبهة عن فيدرا إلا باتهام هيبوليت بأنه حاول انتهاك حرمتها ، ويتملك الأب الغيور غضب شديد فيطرد ابنه دون أن يتيح له فرصة للدفاع عن نفسه ، واطهار براءته . وتشعر فيدرا بتأنيب الضمير ، وتهم إن تقنع زوجها ببراءة ابنه ، ولكنها تعلم بأن امرأة أخرى كانت تنافسها في حب عشيقها ، فتقلع بدافع الغيرة عما همت به . وفي هذه الأثناء يشتبك هيبوليت في صراع مع وحش ضار ، فيفتريه الوحش ، ولا يكاد يصل نبأ مصرعه إلى فيدرا حتى تخور عزيمتها ، وتعترف لزوجها بأنها هي وحدها الآثمة ، وتبتلع السم فتموت .

وننتقل أخيرا إلى مسرحية بيرينيس ، ونطيل عنها الحديث لأنها تميزت بطول شرحها اليأس ، ووصفها لعذاب الفراق ، وبقاء المحبين على العهد برغم اليأس من اللقاء ، فهي قريبة الشبه بقصص شعراء بني عذرة ، ومعانيها ماثلة لمعانيهم . وقد تميزت كذلك بتجنب أبطالها ارتكاب الأعمال العنيفة ، وتلوين أيديهم بالدماء المسفوكة ، فكان ذلك أيضا من أوجه اختلافها عن القصص الاغريقية .

وتتلخص هذه المسرحية في أن « أنتيوكوس » ، وهو أمير دولة من دول آسيا الصغرى الخاضعة للإمبراطورية الرومانية ، أحب « بيرينيس » ، وهي ملكة دولة مجاورة لامارته . وألح عليه حبها ، وطمع في الزواج بها ، وفاتح أخاها في أمر خطبتها ، ولكن حدث في أثناء ذلك أن تمرد اليهود في شمالي الشام على الرومان ، فأرسل الإمبراطور الروماني ابنه وولي عهده المدعو « تيتوس » لقمع ذلك التمرد .

وتولى تيتوس قيادة الجيش الروماني المرابط في الشرق ، وانضم إليه جند « أنتيوكوس » و « بيرينيس » ، وما كادت عيناه تقعان على هذه الملكة الباهرة الجمال حتى افقتن بها ، ووقع بدوره في حبائل حبها ، وفاز بما لم يفز به الأمير التمس أنتيوكوس ، فقد باذله حبا بنح .

أطفأت أبهة ولى عهد الدولة الرومانية ما أحاط بأمرء الشرق من أضواء ، وتحولت الأنظار عن أنتيوكوس فدخل دائرة الظل مع من دخلها من قرنائه ، ولم يعد يلقي من بيرينيس الحبيبة حتى نظرة عابرة .

قاتل المتمردين قتال الأبطال ، وواجه الموت مرارا لعله يستعيد مكانته ، ويحقق مجدا يلفت اليه نظر أسرة ليه ، ويستميل قلبها المشغول بغيره ، وأصيب بجرح خطير كاد يقضى عليه ، وحقق باستيساله فى القتال ، ومجازفته بحياته ، نصرا حاسما للجيش الرومانى ، ولكنه لم يحظ ، وهو يثن من أوجاع جراحه ، الا بالعطف والاشفاق ، أما شرف الانتصار فقد اختص به تيتوس وحده .

وعاد ولى العهد الظافر الى روما ، مصطحبا بيرينيس ، آملا أن يعقد عليها هناك . ولم يطق أنتيوكوس أن يتخلف فى الشرق بعيدا عن حبيبته ، فلحق بها عن مسئوليات الحكم فى بلده .

وبقى فى روما بضع سنوات راجيا أن يرفض الامبراطور زواج ابنه بالملكة الشرقية ، فيتاح له عندئذ أن يعود بها الى الشرق ، وأن يبتسم له الحظ بعد عبوسه فتتحقق آماله .

ولكن الامبراطور يموت قبل أن يطرد بيرينيس من روما ، ويشرب نيتوس على العرش بعد موته ، ويصبح الكلمة العليا ، ويبدو لأنتيوكوس أنه لم يعد هناك حائل يحول دون اقدام الامبراطور الجديد على تحقيق أمنية قلبه ، والزواج بحبيبته بيرينيس ، فيتملكه اليأس ، ويعقد العزم على العودة الى وطنه .

ويطلب مقابلة الملكة بيرينيس قبل سفره ليستوثق أتم الاتفاق بينها وبين تيتوس على الزواج أم لا ، فان كان ذلك الاتفاق قد تم نفذ عزمه على الرحيل . .

وبهذه المقابلة تبدأ أحداث القصة . .

يفهم منها ، عند لقائهما ، أن تيتوس يهيم بها حبا ، وأنهما سيتزوجان دون أدنى ريب ، فينبئها برغبته فى السفر ، وتدهش لهذا القرار المفاجئ ، وتسأله كيف لا يمكث حتى يشهد حفل عرسها وهو صديقها الوفى الوحيد ! ويعجز عندئذ عن كبح جماح عواطفه ، ويصارحها بحبه ، ويذكرها بالآلفة القديمة ، فتقاطع حديثه مستنكرة ، وتقول غاضبة أنها ستتغاضى عن جراته فيما قال اكراما لصلة صداقتهما على شريطة ألا يعود الى مكاشفتها بحبه ثانية .

ويحييها مكفهر الوجه مرتجف الأوصال ، ويغادر الفرقة متعثر
الخطوات . .

وفي هذه الأثناء يدور كذلك حوار ، في غرفة أخرى من غرف القصر
الامبراطوري ، بين تيتوس وأمين سره بولان .
يقول الأول للثاني : أصدقني القول ، ما رأى أهالي روما في زواجي
ببيرينيس ؟ كن صريحا ، ولا تكتم عني شيئا .

ويصدع بولان لأمر سيده ويصارحه بالحقيقة قائلا ان سكان روما
اعتادوا السماح لأباطرتهم أن يستسلموا لأية نزوة من نزواتهم ، وأن
يحطموا جميع القوانين والتقاليد الا تقليدا واحدا هو الزواج بغير
الرومانيات . . . لقد تجاوزوا لنيرون عن احراقه روما ، ولكنهم لم يسمحوا
ليوليوس قيصر أن يتزوج بكليوبطره . واضطر حتى هذا القيصر العتيد
أن يخضع لذلك التقليد . .

تملاً الحسرة قلب تيتوس ، ويقول لأمين سره ان بيرينيس تحبه ،
ولا مطمح لها في عرش الدولة الرومانية ، فكل ما نصبو اليه أن تنعم
بحبه ، وتعيش الى جواره . . . ويسترسل في وصف محاسنها ، فهي
في ريعان الشباب ، جميلة لطيفة رقيقة وفية ، فكيف يرفض الرومان أن
تصبح امبراطورة لهم ؟ وكيف يستطيع أن يصددها وهي تكن له كل هذا
الحب والولاء ؟ !

ويشير عليه بولان أن يأمر بتوسيع مملكتها ، فيكون لها في
ذلك خير عزاء ، وأوفي جزاء .

ويتساءل تيتوس في أسى أيكافئها على حبها له بأن يطلب اليها
الرحيل ؟ لبثت هذه المكافاة .

ويدخل عندئذ الحاجب فيعلن أن بيرينيس تستأذن في مقابلة
الامبراطور ، فيتأوه تيتوس ، ويقول له بولان لقد سنحت الفرصة
لتؤدى واجبك .

ويلتقى الحبيبان ، وتلاحظ بيرينيس ارتباك تيتوس فتسأله :
- لماذا تتحاشى النظر الى ؟

وتحدثه عن فرط حبها له ، وتتساءل أكانت ماثلة في خاطره
طوال غيابها عنه أم شغلته عنها شواغل الملك ، ويصمت برهة ،
ثم يتمتم :

— ليت أبى بقى حيا ، فعندئذ كان فى الوسع أن تتحقق سعادتى وتعود بيرينيس فتحدثه عما تكابده من لوعة الحب ، وتؤكد له أنها تؤثر الموت على فراقه ، ويطرق تيتوس ، ويجيب مرتجف النبرات :
— ان جاحدا مثلى لا يستحق هذا الحب العظيم .

وتسأله حبيبته فى دهشة وقلق :

— أى جحود تتحدث عنه يا مولاي ؟ ماذا تقول ؟ اجاهد أنت ؟! ..
ويجيبها الامبراطور العاشق :

— ان قلبى لم يحترق قط بمثل نار الحب التى يحترق بها الآن ..
ولكن .. ويصمت ، فتستحبه بيرينيس على الماضى فى القول فيتمتم .
— روما .. الامبراطورية ..

ولا تفهم بيرينيس قصده ، فتقول :

— وبعد ؟! ..

ويبلغ ارتباك الامبراطور أشده ، فيلتفت الى بولان قائلا :

— أنا لا أستطيع مواصلة هذا الحديث .. لنخرج من هنا .

ويغادران الغرفة ، وتشيعهما بيرينيس بنظراتها حائرة مضطربة ويستدعى تيتوس أنتيوكوس ، وينبشه بأنه لا يستطيع أن يفى بوعده ، ويتزوج بيرينيس ، ويطلب اليه أن ينوب عنه فى الافضاء اليها بهذا النبأ ، ويصحبها فى رحيلها الى الشرق .

ويفاجأ أنتيوكوس بهذا النبأ الخطير ، ولا يدرى أيفرح له أم يحزن ؟ .. أيقدر لبيرينيس أن تنسى تيتوس وحبه بعد عودتها الى وطنها ، أم تظل وفية لعدهه ؟ .. ثم أيقدر له هو أن يظفر بعد طول المطال بحبها ، وينعم بوصالها ، أم يكتب عليها أن يراها ، الى آخر يوم من حياته ، مستفرقة فى ذكريات حبها ، مستسلمة للحسرة والأسى ، وأن تقتصر مهمته على مواساتها ، وتجفيف دموعها ؟

وتقابل بيرينيس أنتيوكوس وتسأله :

— ألم تسافر بعد ياسيدى ؟ ألم تودع تيتوس ؟ .. انه يتحاشى لقاءنا ما عداك أنت .

ويجيبها أنتيوكوس وهو يبتسم ابتسامة مريرة ؟

— تيتوس لا يقابلنى الا ليحدثنى عنك ..

وتسأله الفتاة العاشقة فى لهفة :

— عنى أنا ؟ .. وماذا قال عنى ؟ ..
وينعقد لسانه ، ويعجز عن الافضاء اليها بالحقيقة المريرة .. ثم
يتمتم بعد فترة صمت :

— هناك أناس كثيرون أقدر منى على رد سؤالك ، وأنا أؤثر أن
أغضبك بسكوتى على أن أزعجك بكلامى .
وتصيح بيرينيس حائقة :

— ماذا تقول أيها الأمير ! ان رفضك الاجابة على سؤالى اشد
ازعاجا من أى قول تقوله .. لا تخف عنى شيئا اذا كانت راحة بالى
غالية عليك حقا .. أجب . ماذا قال تيتوس عنى ؟
ولا يقول أنتيوكوس على الرد ، فتنهره قائلة :

— أتأبى تحقيق رغبتى ؟ انى أمرك ان تفضى الى بالحقيقة ، فهل
تعصى أمرى ؟
ويجيبها أنتيوكوس مشفقا :

— لو عرفت الحقيقة لتمنيت لو أنى لم أفض اليك بها .
ولكنها تنذره بأنها ستمقته اشد المقت اذا هو لم يتكلم ..
ولا يجد المسكين مناصا من اجابتها الى طلبها ، ويلفها رسالة
تيتوس ، فيمتقع لونها ، وتشخص عيناه ، ثم تلقى على أنتيوكوس نظرة
تم على كراهية شديدة ، وتنفرج شفيتها المرتجفتين عن هذه العبارات :
— أيتخلى تيتوس عنى بعد الوعود التى قطعها على نفسه ؟ لا ،
أنا لا أصدقك ..

وتشيع بوجهها عنه وتستطرد :

— ان وجهك وجه شؤم . ومهما يكن الأمر فانى لا أريد أن ارى
سحنتك البغيضة أبدا .. اياك أن ترينى اياها بعد اليوم ..
ويخرج أنتيوكوس من الغرفة مطأطئ الرأس ، مكفهر الوجه ..
وتزداد المأساة بعد ذلك اشتعالا اذ تسارع بيرينيس الى تيتوس
وتسأله عن نصيب ما سمعته من الصحة .. الا بد من فراقهما حقا ؟ ..
وهل يمكن أن يكون هو الأمر بذلك ؟

ويتوسل اليها الامبراطور ألا تزيد همومه ثقلا ، وألا تضعف فتزيده
ضعفا ، ان الأسى نهش قلبه نهشا قبل أن تمزقه هذه الدموع المنحدرة
على خديها تمزيقا .. اليس من الأجدر أن تعينه على ضعفه ؟ .. ليكن

المجد عونا لكليهما على آلامهما ، وليعلم العالم كله أن امبراطورا وملكة
استسلما للبكاء ، ولكنهما لم يتخليا عن الواجب . . لا مفر من الفراق .
وتمسح دموعها بأناملها ، وتجيّب بصوت يمزقه الحزن :

— أيها القاسى ؟ أهذا وقت مناسب لتلك المضارحة الاليمة ؟
ظننتك تحبني بعد أن سمعت ما سمعت من إيمان الحب والوفاء ، وبعد
أن عودتني العيش الى جوارك ، ومنيتني بأبعد الأمانى منالا ، ورددت
عنى كيد أعدائى من رعاياك . . واذا بك تطعننى هذه الطعنة القاسية فى
الوقت الذى بلغت فيه سعادتى منتهاها ! . . لماذا لم تمهد لهذه الطعنة
من قبل ؟ لماذا تسددها الى قلبى بعد أن مات أبوك ودانت لك روما
بالطاعة ، وسجد العالم بأسره تحت قدميك ؟ لماذا تسددها بعد أن وثقت
فيك ثقة عمياء .

ويرفع اليها عينين حزينتين ويقول :

— كنت آمل فى تحقيق المستحيل . . كنت افضل الموت على فراقك .
ولكنى لم أكن قد سمعت صوت المجد الذى وصل اليوم الى قلب
الامبراطور . . أنا لم أعد أستطيع أن اتجاهل رغبات شعبى .

ولكن الحب لا ينصت لصوت الحكمة ، ولا يخضع لحكم الواقع . .
لم تقتنع بيرينيس بقول تيتوس . واجابته فى كبرياء :

— أنا لم أقتنع الا بشيء واحد ، وهو أنك بربرى لا يعنىك أن تزهق
روحى . . بيد أنى لن أنقاد للغضب ، ولن أكيل لك جارج القول . ولن
أقدم الا على قتل نفسى . وعندئذ يثار لى منك ألى الحاضر ، وثقتى
الماضية ، ودمعى المسفوح . .

وتخرج وهى تحاول أن تتمالك جاشها .

ويحضر بولان على الأثر ، ويسأل تيتوس فى لهفة :

— هل سلمت بيرينيس بالأمر الواقع ؟ هل رضيت بالسفر ؟

ويصيح تيتوس جائل العينين :

— لابد أن الحق بها . لابد أن أحادثها ثانية ، لقد انهارت حياتى . .

أنا بربرى حقا . . آه يا روما ! وآه يا بيرينيس ! . . لماذا أنا امبراطور؟ .
لماذا أنا عاشق ؟ .

ويسرع الى غرفتها ، ويقول لها وقد غلبه الاشفاق عليها :

— أنا لم أجهل قسوة قرارى عندما اتخذته ، ولكنى لم أعلم أنه

سيؤلمنى ويؤلك الى هذا الحد .. وقد عرفت الآن أنى لا أستطيع البعد
عنك .. ولذلك أتوسل اليك أن تبقى .

ولكنها تحدجه بنظرها ، وتجييه فى أباء :

— لا ، أنت طلبت الى أن أرحل غدا ، ولكنى سأرحل الآن .

وتلفت الى وصيفتها ، وتردف

— هيا بنا يا فينيس .

ويتشبث تيتوس بها ، ويقول فى تصميم .

— سأتنازل عن العرش وأرحل معك .

وتجييه بأنها قررت أن تقطع صلتها به ، ولا رجوع فى هذا القرار،
فيسترسل فى شرح ما كابد من عذاب بعد أن طلب اليها الرحيل ، ويقول
انه أيقن الا قبل له باحتمال البعد عنها ، وأنه يؤثر فقد حياته على
فقدها ، يناشدها أن ترثى لحاله ، وتستجيب لرجائه ، وسرعان ما تتبين
بيرينيس ، من حرارة عباراته ، صدق حبه ، فتهدى من روعه ، وتعهده
بأنها لن تقتل نفسها ، وتؤكد له أنها ، وان دخلت الى بلادها ، ستظل
تذكره ، وأن قلبها سيظل رهينة عندها ، وأنها ستعيش بقية أيامها فى
ذكريات الماضى .

ويحضر أنتيوكوس عندئذ ، ويعترف لتيتوس بحبه لبيرينيس ،
ويؤكد له أنه صديق وفى له ، ولكنه فى الوقت نفسه منافس له فى حبه .
وتجيب بيرينيس بأنها تحب تيتوس ، ولا يتسع قلبها لغيره ،
ولا سبيل لمشاركة فى حبه له . وهى لم تعتزم البعاد عنه لتنصت الى
اعتراف رجل آخر بحبه لها ، فعلى أنتيوكوس أن يثوب الى صوابه ،
وأن يسلك تجاهها وتجاه تيتوس سبيلا قويا

وتختتم بيرينيس قولها انها تهوى تيتوس فى حين تيتوس يهجرها،
وهذه محنة تكفيها .. فعلى أنتيوكوس أن يبتعد عنها ويعفيها من
شكاياته وزفراته ..

ويصيح أنتيوكوس فى لوعة :

واحسرتاه ! ..

وينسدل الستار .

واذا كانت الجماهير قد أعجبت بهذه المسرحية ايما اعجاب ،
وقبلت على مشاهدتها اقبالا منقطع النظير ، فان النقاد الذين ظلوا

متأثرين بما نسب الى أبطال اليونان والرومان من صلابة لا تلين - اتخذوا منها موقفا مختلفا . .

فقد قال عنها « مونفوكان دى فيلار » « ابن من بين ما يلام عليه مؤلفها أنه لم يحس التاريخ احساسا صادقا ، ولم يدرك الشخصيات التاريخية على حقيقتها . ولم يكتب لنا مأساة بقدر ما صور لنا زخرفا يبهز الأسباب » .

وأخذ « سان افريمون » ايضا على راسين أنه حاد عن الحقيقة التاريخية اذ نسب الى تيتوس الضعف واليأس في حين كان ينبغي ألا ينسب الى ذلك الرومانى غير الألم .

وواضح أن هذين الناقلين يمثلان التيار الرجعى الذى لم يسابر تطور الذوق العام في ذلك الحين .

ومما لاحظته النقاد المتعاقبون ، فى معرض المقارنة بين « كورنى » و « راسين » أن كلا من هذين الناقلين نهج فى كتابة مسرحياته ، نهجا يختلف عن نهج الآخر ، فبينما حرص الأول على تصوير الانسان القوى، المتحكم فى أهوائه ، المهيمن على مصيره ، المحلق الى « المثل الأعلى » ، سلك الثانى طريقا مضادا فصور الانسان العادى الضعيف ، المستسلم لأهوائه ، المنقاد لمقدوره ، ومما قاله « لابروير » فى ذلك : « وصف كورنى ، الانسان كما ينبغي أن يكون فى حين وصفه راسين على حقيقته » . وقال اميل فاجيه ايضا فى هذا الصدد : « شخصيات كورنى ، تدهشنا وتبهرنا وتثير اعجابنا ، أما شخصيات راسين فتجعلنا نحس ما تحس ، وندرك خواطرها وتصرفاتها ، ونتعاطف معها لأنها تعكس جوانب حقيقية من حياتنا » .

بيد أن الاختلاف بين هذين الشاعرين المسرحيين - كما لاحظ كثيرون من النقاد - ينحصر فى المنهج فحسب ، أما غايتهما فواحدة ، لقد عبر كلاهما عن معتقدات طبقتهما ، وعن تطلعهما الى السيادة ، فحاولا شحذ همتهما ، ودعم ارادتهما لتمكينهما من تحقيق هدفهما . . كلاهما أراد تمكين الانسان من السمو واكتساب القدرة على الاضطلاع بجلال الأمور ، وتحقيق مستعصيات الامجاد . ولكن كورنى توسل

الى ذلك بتمجيد الفضيلة والعزيمة والطموح ، فى حين توسل اليه راسين بتحقيق الضعف ، والاستسلام للأهواء ، وتبيان ما يسفر عنه التخاذل من هوان وضياع ..

استشعرت البورجوازية النامية وقتئذ قوتها كما استشعرت ضعف الطبقة المتحكمة فيها ، واشرابت - كما قلنا - الى انتزاع حريتها من ايدى مفتصبيها ، وراح الأدب يستحثها على بلوغ غايتها ، ويحاول أن يزيد قوتها قوة ، ويزيد ضعف أعدائها ضعفاً ، ولم يختلف فى ذلك هدفه ، وإن اختلفت وسائله .

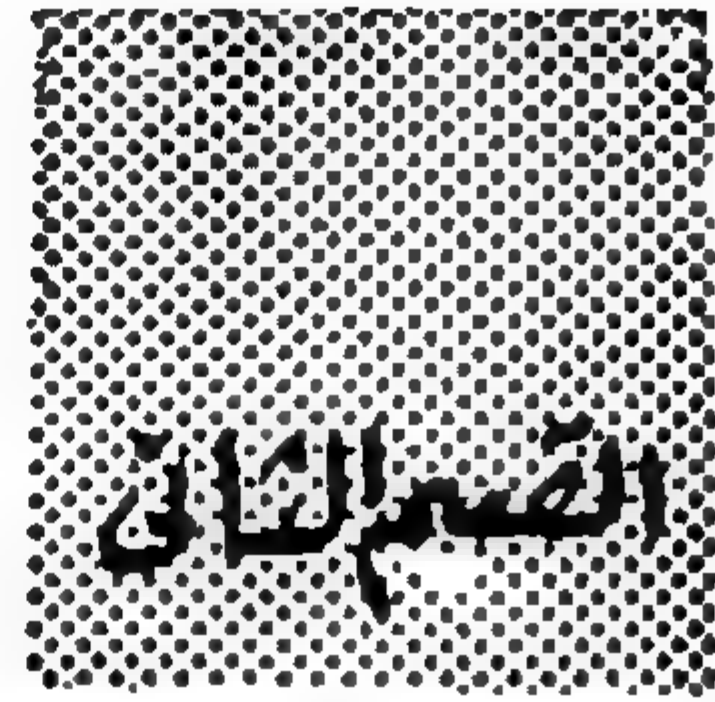
وهناك زميل ثالث لهذين الشاعرين المسرحيين السالفي الذكر ، لا يقل عنهما أهمية ، ولا ينقص رغبة فى شد أزر طبقته لتمكينها من بلوغ ما تصبو اليه من مجد ، وهو لم يختلف عنهما الا فى اتخاذها الملهمة الساخرة ، بدلا من المأساة اللاذعة ، وسيلة لبلوغ غايته . ذلك هو الشاعر المسرحى الشهير « مولير » .

يرى كثيرون من النقاد أن « مولير » أقدر مؤلفى « الملهمة » الفرنسيين على الإطلاق .. لقد درس الحقوق ولكنه لم يشتغل بالقانون واتجه الى الفن ، منقادا لميوله ، وأنشأ فرقة تمثيلية تجول بها فى الريف حيث كان يعرض مسرحياته . وقد أثر أن يدرس الطبيعة البشرية المعقدة هناك على زعم أنها تظهر على حقيقتها بين الفلاحين البسطاء . وهو يرسم أشخاص مسرحياته على فطرتهم الطبيعية ، ولا يبرر أثر الأحداث فيهم ، فهي تابعة لهم دون أن تكون متبوعة . وينصرف اهتمامه الى انتزاع اعجاب النظارة ، لا سيما المثقفين منهم ، وقد اعتاد أن يتبع الطريقة الايطالية ، فالستار ينسدل فى المسرحية على مشهد الصلح والغفران ، وهدفه الرئيسى ان يضحك المجتمع من عيوبه الأخلاقية والسلوكية ، وقد نعته بعضهم بأنه « مشرع القوانين السلوكية للمجتمع » .

ولم يكن اضحاك الناس غايته الرئيسية ، ولكنه كان مجرد وسيلة اليها ، فقد رأى أن كشف عيوب طبقته ، والسخرية منها ، خير علاج لها .. لقد كان ، كزميله السابق الذكر ، صاحب رسالة اجتماعية قام بتأديتها عن طريق تأليف مسرحياته التهذيبية ، وقد سدد سهام سخريته ، على الأغلب ، الى البورجوازيين الذين يحاولون التقرب الى الطبقة الأرستوقراطية ، والتشبه بها . ومن أشهر مسرحياته « البورجوازي النبيل » و « مدرسة السيدات » و « البخيل » و « عدو

البشر » و « المتحذلقات » و « ترتوف » و « دون جوان » و « مريض بالوهم » ، وقد ترجمت أغلب هذه المسرحيات الى العربية ، ومثلت على مسارحنا ، وهذا يغنينا عن عرض ملخص لها ، أو لبعضها .

واذا كان كورنى قد تأثر بالأدب الأسباني ، وانتقى لمسرحياته موضوعات اسبانية أو رومانية ، واذا كان راسين قد اقتبس من الأدب الاغريقى موضوعات أغلب أعماله المسرحية ، فان مولير لم ينهج نهج زميلين المذكورين ، بل اقتبس موضوعاته من الواقع الفرنسى . فجاءت مسرحياته فرنسية صميمة شكلا ومضمونا ، فى حين جاءت مسرحيات كورنى وراسين أجنبية شكلا ، فرنسية مضمونا .



نظرات في مذاهب الأدب الحديثة

نشأة الرومانسية وأهدافها السياسية

يعمد كثيرون الى وضع حد فاصل بين المذهبين الكلاسي والرومانسي فيقولون عن المسرحيات الكلاسيكية انها هي التي تتقيد بوحدة الزمان والمكان والحدث ، في حين لا تتقيد المسرحيات الاخرى بشيء من هذه القواعد . ومن الواضح أن هذه التفرقة تنحصر في الشكل ، ولا تتعداه الى المضمون ، وما الحكم حين تكون المسرحية كلاسيكية شكلا ، ورومانسية مضمونا ؟

ويرى آخرون أن الفاصل بين المذهبين المذكورين هو أن الأعمال الكلاسيكية تاريخية الموضوع ، رصينة اللغة ، ينتمى أبطالها الى الآلهة وانصاف الآلهة والملوك والقادة العظام ، ويقعون في برائن القضاء والقدر فلا يستطيعون منهما خلاصا ، في حين تطرق الأعمال الرومانسية لموضوعات عصرها ، وتنطلق غير مقيدة بأية قيود ، وتتخذ من الحب العذري ، والخيال الشعري ، والحرية المطلقة محورا لها . وعلى الرغم من أن هذا الفاصل أكثر تحديدا من سابقه ، فإنه كذلك ليس قاطعا مانعا ، فكم من أعمال أدبية تجمع بين خصائص الكلاسيكية والرومانسية بحيث يحار الانسان في عداد أيهما يسلكها .

وقد نتج عن ذلك خلط في تبويب الأعمال الأدبية ، فاذا العمل الواحد يندرج عند بعض النقاد في باب الكلاسيكية في حين يندرج عند آخرين في باب الرومانسية . وكذلك نجد الكاتب الواحد يندرج أحيانا في قائمة الكلاسيكيين ، وأحيانا أخرى في قائمة الرومانسيين . على أننا نستطيع أن نزعّم أن الرومانسية تولدت في فرنسا من مسرحها الكلاسيكي الذي تحدثنا عنه ، فإن مسرحيات كورنيلي وراسين نهجت نهج الكلاسيكية في تصوير مآسي الحب ، وإن اختلفت عنها في أنها أخلاقية أكثر مما هي

مطابقة للحقيقة ، جماعية أكثر مما هي فردية ، وأن أسلوبها واضح ، صادق في تصويره للواقع ، طبيعي مهذب ، بعيد عن المغالاة وعن التجريد .

بيد أن الرومانسية لم تنم وتكتسب شخصية مستقلة واضحة المعالم إلا بعد هبوب الثورة الفرنسية ، وتوطد سلطان البورجوازية . فمنذ ذلك الحين أخذت على عاتقها أن تعبر عن معتقدات تلك الطبقة الشائرة ، وعن تطلعاتها وأحلامها .

تخلص الناس من العبودية التي فرضها عليهم النبلاء الاقطاعيون ، واستردوا حريتهم السلبية ، وراحوا يحطمون مختلف القيود التي كانت تكبل مختلف أنواع نشاطهم ، ومن الطبيعي أن يتناول هذا التحطيم ، أول ما يتناول ، قيود الأدب والفن .

وكما كان جان جاك روسو بشيرا بالثورة الفرنسية ، وكانت كتاباته عاملا من عوامل اشتعالها ، كان كذلك بشيرا بالحركة الرومانسية ، وحافزا من حوافز ازدهارها . فهو اذ زعزع أركان الحكم في بلاده بكتابة العقد الاجتماعي ، أثار الشعب على حكومة الاقطاع ، وحفره الى الاطاحة بها ، وهو اذ عبر عن ضيق الناس بالحياة الاجتماعية المليئة بالمنغصات ، ودعا الى الحياة بين أحضان الطبيعة حيث الحرية والجمال والسعادة ، حفز الأدباء الى نفخ أيديهم من المشكلات الاجتماعية ، والاقتصار على معالجة مشكلاتهم الخاصة ، والتعبير عن مشاعرهم الذاتية ، منطلقين من كل ما يفرضه المجتمع من قواعد وقيود ، وبذلك أصبح المذهب الرومانسي يعرف بأنه مذهب الحرية والفردية .

وقدم لنا جان جاك روسو ، في قصته « هيلوين الجديدة » نموذجا للحب الرومانسي الثائر على العقبات والسدود ، فهي قصة حب توشج بين فتاة من طبقة النبلاء ، وفتى من الطبقة البورجوازية ، وحالت دون زواجهما تقاليد الأشراف ، وتعرض الحبيبان لآلوان الأذى ، ولكنهما وضعا حبهما فوق أوضاع مجتمعهما وأحكامه ، واستعدبا في سبيله العذاب ، وارتضيا البذل والتضحية في سبيل تحقيق حريتهما ..

ونجحت الثورة الفرنسية ، واستتب الأمر للبورجوازية ، وفاز أفرادها بحريتهم بعد أن أذاقهم نبلاء الاقطاع صنوف العبودية ، فمن الطبيعي أن تسحر الحرية التي حققوها البابهم ، وأن تملأ الفرحية بها جوانحهم ، وأن يحاولوا الاستمتاع بها في كل ميدان من ميادين نشاطهم ، وظهر ذلك جليا في ميدان الأدب والفن اذ تغنى بها الشعراء في

منظوماتهم ، وصورها الملحنون في مقطوعاتهم ، والرسامون في لوحاتهم، وبدا للذين فازوا بالمال والسلطان انهم تخلصوا من المشكلات الاجتماعية، وتحولت حياتهم الى جنة ساحرة ، فاستسلموا لأحلام السعادة ، وتهيأت الظروف لازدهار الرومانسية ، فتحولت الأعمال الأدبية والفنية عن المجتمع ومشكلاته ، وراحت تداعب تلك الأحلام وتهدهدها .

وليس في الوسع وضع تعريف محدد للرومانسية ، ولكننا نستطيع أن نقول ، على ضوء ما تقدم ، انها تطلق العنان للعاطفة بلا ضابط، وتستقى موضوعاتها ومعانيها من وحي الخيال لا من واقع الحياة ، وتهمل المنطق والحقيقة الموضوعية ، وصدق التصوير ، واتقان التعبير، وتنشد التحرر من أى قيد يكبلها .

وقد قيل ان سمات الرومانسية بدأت تظهر فى شعر «لورد بايرون» الذى حاول أن يحدد مثلها الأخلاقية ، وفي قصص « وولتر سكوت » الذى نقل الذوق الرومانسى الى التاريخ ، وفي أشعار « جوته » و « شيلر » المتسمة بطابع الغموض ، ثم تأثر أدباء الغرب بالقصص الروسية التى عنيت بتحليل العواطف المتضاربة ، والشعور بالاثم ، والميل الى الرحمة والغفران .

وكان من أثر طغيان فكرة الحرية أن أبى الأدباء وضع قواعد جامدة للرومانسية والتزامها ، فتشعبت مسالكهم ، واختلفت أعمالهم اختلافا كاديطمس معالم مذهبهم .. وكان من أثر طغيان تلك الفكرة أيضا أن أبى الأدباء التسليم بحق الناقد فى تقدير أعمالهم ، والحكم لهم أو عليهم ، فهو بعد فرد من الأفراد ، وليس له إذن أن يفرض ذوقه الخاص عليهم . ولم يلبث النقد أن أذعن للأدب ، وسلم الناقدان « سان بيف » و « تين » بأن وظيفة النقد تنحصر فى تفسير الأعمال الفنية ، وإبراز محاسنها .. ورأى الأول أن يعتمد ذلك التفسير على طبيعة موهبة الفنان ، وعلى فلسفته ، فى حين رأى الثانى أن يكون الاعتماد على دراسة بيئة الفنان ، ومصادر ثقافته ، وأثر هذا وذاك فى إنتاجه الفنى . ذلك أن العمل الأدبى فى نظرهما يعبر عن معتقدات الكاتب ومشاعره الذاتية، ويعكس شخصيته ، فان حاد عن ذلك تحول الى عمل سيكولوجى أو تربوى أو فلسفى .

ومما يأخذه الرومانسيون على الكلاسيين أن هؤلاء نصروا العقل وغلبوه على العاطفة ، مضحين بجمال الأحلام والانفعالات النفسية . وقد

قال « الفرد دى موسيه » ، ردا على دعوة « بوالو » الى الاسترشاد بالعقل : « ينبغى أن تفقدوا عقولكم »

ويأبى الرومانسيون التقيد حتى بالقواعد الأخلاقية . وقد عبر « فيكتور هوجو » عن ذلك بقوله : « الفن لا يحتمل القيود ، فهو يجنى قطوفه من حديقة الشعر حيث لا توجد فواكه محرمة » . ويرى الرومانسيون أيضا ألا يتقيد الأدباء بلغة معينة ، وألا يخشوا تسمية الأشياء بأسمائهما ، وأن ينصرفوا الى التعبير عن حبهم وحزنهم وأحلامهم ومخاوفهم ، فيكشفوا بذلك عن دخيلة نفوسهم ، ولا بأس أن يسرحوا بخيالهم الى عصور خالية ، وأماكن بعيدة ، ويحاولوا إعادة شاعريتها وروعيتها ...

وحاول بعضهم تعريف الرومانسية بقوله انها رغبة في تحقيق الفردية في عالم الأدب والفن .

وفي العشرينيات من القرن التاسع عشر اشتط جماعة من الرومانسيين حتى بلغوا حد الهوس . فقد راحوا يبحثون عن مصادر جديدة للعواطف ، فأنتهى بهم المطاف الى بؤرة الجريمة والجنون ، وانتقوا منها نماذج بشرية لأعمالهم ، ووصفوها وقد استبد بها الميل الى الاجرام ، ومزقتها الانفعالات الجنونية ، وقد شجع هذا الاتجاه كلا من بلزاك ، وهوجو ، وهما بعد فى مستهل شبابهما . ولكن نجم أولئك الرومانسيين اقل وهو في ابانه .

وجنح جماعة آخرون منهم الى البحث عن كل غريب مهول ، وغلفوا أعمالهم الأدبية بغلاف من الغموض والرغبة ، وصوروا الأحلام المفزعة ، وحالات الرعب ، ووخز الضمير . ومن هؤلاء ميربميه ، وتيوفيل جوتييه .

ويعد جوتييه من أهم أعلام المذهب الرومانسى ، وقد اتسمت رومانسيته بالسوداية والقلق ، وأخذت تتنكر شيئا فشيئا للأخلاقيات حتى أنكرتها كلية فى قصة « مدموازيل دى مويان » . وهاجم النقاد هذه القصة لاتجاهها غير الأخلاقى ، فرد عليهم جوتييه بأن لاينبغى أن يكون للفن ، والا يكون له هدف نافع ، فهو يعد هدفا فى ذاته ، وليس هناك شىء جميل حقا الا اذا كان لاينفع فى الشىء ... أما النافع فهو قبيح دون أدنى ريب . وعلى ذلك لابد أن يظل الفن خالصا نقيًا طليقا من قيود الأخلاقيات ، بعيدا عن مشكلات السياسة ، بل لا بد أن يتحرر الفن حتى

من ربة العواطف ، وألا يعبر الاعن الأحاسيس الجميلة والأوهام
الساحرة ، فليس أمام الفن الا هدف واحد ينشد ، وهو الجمال ان
الجمال هو الذى يبعث الأحلام ، ويهدى الآلام ، ويبدد المخاوف ، انه
هو الشيء الأبدى الوحيد . وهو لا يتجلى الا فى الشكل الجميل . ومن
ثم ينبغى للفنان الا يدخر جهدا فى سبيل تجويد الشكل ، فعلى قدر هذا
التجويد يزداد جمال عمله الفنى . . .

وقد قيل عن هذا الكاتب الشاعر انه لا يبحث عن صورة للتعبير عن
فكرة ، كما يفعل بعض فناني عصره ، ولكنه يستخلص الصورة من الواقع
المنظور ، فهو ليس بمفكر ، ولكنه رسام .

ولم يكن جوتيه الا احد المعبرين عن وجهة النظر الرسمية فى الأدب،
فقد رأى أصحاب المال والسلطان من الطبقة البورجوازية ، بعد تحقيق
مآربهم ، أنهم لم يعودوا فى حاجة الى الأدب الكلاسى الثورى ، بل لقد
ضاقوا ضيقا شديدا بذلك الأدب الذى يكشف المآخذ ، ويفضح العيوب .
ويبصر المجتمع بماله وما عليه ، ورغبوا فى كبح جماحه ، وتحويله عن
طريقه ، فاستجاب الى رغبتهم أولئك الأدباء الذين طلعوا على أوربا
بالمذهب الرومانسى الذى استهدف تجريد الأدب من مضمونه الثورى .
والحيلولة دون أدائه لرسالته ، وتحويله الى مجرد متعة يستمتع بها
اللاهون ، او برج يلوذ به الفرديون الأنانيون ، او مجرد حلية او تحفة
كتلك الحلى أو التحف التى يتزين بها المترفون أو يزينون بها قصورهم .

ولسنا ننكر ما قلناه من أن بشائر الرومانسية انبثقت من صلب
الأدب الكلاسى - أى أنها ترجع الى ما قبل العصر البورجوازى - ولكن
تلك البشائر تختلف عن الرومانسية البورجوازية من أغلب نواحيها ، او
هى لا تشترك معها الا فى تصوير أحلام الحب وتلاعبها بالقلوب والعقول،
ولكنها لا تغرى بالانطلاق فى سبحات الحب ، والتضحية بكل شيء فى
سبيله كما تفعل الرومانسية ، بل تستنكر ذلك ، وتكشف عن سوءمغبته ،
وتدعو الى وضع الواجب فوق الحب ، وفوق سائر النزوات والشهوات .

وفى سبيل التدليل على صواب ما تقدم نعرض مثلين أحدها من
الأدب الكلاسى ، والثانى من الأدب الرومانسى .

أما المثل الأول فهو مسرحية بيرينيس التى سبق تلخيصها ،
ونقتطف منها ما يأتى :

يطلب أنتوكيوس - عاشق بيرينيس المهجور - مفايلة أسرة لبيه
ليسألها أتم الاتفاق بينها وبين تيتوس على الزواج فييأس عندئذ يأسا
مطبعا ، ويعود أدراجه الى بلده خائب الرجاء ، أن تعذر ذلك الاتفاق ،
وفي هذه الحالة يصطحبها في عودته الى الشرق حيث يؤمل أن تنسى
حبيبها تيتوس ، وتفتح له قلبها . . . وهو يخاطب نفسه قبل المفايلة
بقوله : « ما هذا يا أنتيوكوس ! أما زلت كما كنت دائما ؟ ! ألا أستطيع
أن أقول لها انى أحبك دون أن ترتعد أوصالى ؟ . . ولكن ، عجبا ! . .
انى ارتعد الآن . وقلبي يخشى لحظة لقائها بقدر ما يتمناها . . .
لنسحب ، لنبتعد دون أن نكاشفها بمشاعرنا . . . لنبتعد حيث ننساها
أو نموت . . . هيه ! . ماذا أقول ؟ . أظل على الدوام أعانى عذابا
تجهل هى أمره ؟ . . لاتحدث اليها مهما يكن الأمر . كفانا قهرا
لأنفسنا . . وأى شيء ، والأسفاه ! ، يمكن أن يخشاه محب بلا أمل . »

ويقابل أنتيوكوس بيرينيس ، ويتهيب مصارحتها بحبه ، ويغالب
نفسه حتى يجرؤ آخر الأمر فيقول لها : « لقد فرض لسانك القاسى
على لسانى أن يسكت ، ولكنى فوضت لعينى أن تتكلما ، ولاحقتك بدموعى
وزفرائى ، وما دمت قد جرؤت الآن على مصارحتك بسرى ، فان قلبى
يقطع على نفسه عهدا بأن يحبك الى الأبد . »

وتنهره بيرينيس قائلة : « آه ! . . ما هذا الذى تقوله ؟ ! . . »
وتعاوده ذكريات الماضى ، ويحدثها عن بلادهما الفريزة فيقول :
« فى هذه الأماكن تلقى قلبى أول سهم انطلق من عينيك . . واصطحبك
تيتوس الى روما ، فيا للمصير التعس الذى آل اليه ضجرى فى بلد
أصبح بعد رحيلك مقفرا . . . ظللت أهيم على وجهى حقبة طويلة فى مغانى
قيصرية . . فى مغانى أحلام الحب وفتنته . . . تلك المغانى الحزينة التى
طالما سألت عنك . واقتفيت آثار أقدامك منهمر العبرات . واليوم يتم
زواجك بتيتوس . أما أنا الذى لا يستطيع أن يقدم لك شيئا غير دموعه
. . . أنا الضحية الدائمة لحب غير مثمر . أنا السعيد فى أحزاني لأننى
استطعت أن أجاهر بقصة تلك الأحزان أمام العينين اللتين بعثتاها . . .
أما أنا فسأرحل . . . سأرحل ممتلىء القلب بصورتك ، واطمئنى ، فان
عذابى لن يملا أرجاء الدنيا بضجيج شقائى . . . »

ويدرك الامبراطور تيتوس ، بما لا يدع مجالا للشك ، أن شعبه
يرفض زواجه ببيرينيس ، وألا مفر من الرجوع عن فكرة ذلك الزواج ،
وقهر قلبه ، واعادته حبيبته الى بلادها . ويحاول أن يصارحها بذلك

فلا يطاوعه لسانه . ويعبر لكاتم سره عن حيرته وتردده بقول : « انى أجد فيها كل ما ينسجه الحب من أقوى الروابط ... أجد العتاب الرقيق ، ونشوات الوجد الدائمة التجدد ، والحرص على إعجابى دون تصنع ، والجلال الذى يتألق دون انقطاع ... أجد الجمال والجاه والفضيلة ... وقد أمضيت خمس سنوات أراها خلالها فى كل يوم ، وأحسب دائما أنى أراها لأول مرة ... ولكن ، ينبغى ألا أفكر فى هذا أبدا ، فانا كلما ازدددت فيه تفكيرا ازداد شعورى بأنى أضعضع عزيمة الصارمة ... يا الهى ! ... أى نبا هذا الذى سأصارحها به ؟! .. ولكنى أقولها ثانية : ينبغى ألا أفكر فى هذا ... هيا ، انى أعرف واجبى ، وعلى أن أسلك سبيله ... »

وتقابلته بيرينيس ، وتشكو طول صده ، فيقسم لها على صدق حبه ، ووفائه لعده ، فتقول :

— عجبا ! .. أنقسم على صدق حبك ، ويكون قسمك فى مثل هذا الفتور ؟ ... ثم ألا بد أن تتغلب بالقسم على ارتيابى فى حين زفرة واحدة تحملنى على تصديقك ؟! ..

ويغمغم تيتوس :

— سيدتى ...

وتقول بيرينيس :

— عجبا يا مولاي ! كيف هذا ؟! انك تدور بعينيك عنى ، وتبدو وكأنك مرتبك ... ألا تزال مهموما لموت أبيك ؟ ... كانت بيرينيس تستطيع فيما مضى أن تواسيك ... انها تعاني ألما أشد من آلامك ، فأنت تعرف مبلغ جزعها وعذابها عندما تبتعد عنها ولو لبضع لحظات . ويجيبها تيتوس مضطربا :

— أرجو أن تكفى عن هذا الكلام ، فانه لكثير على ناكر للجميل أن تغمره بآيات مطفك .

— ناكر للجميل يا مولاي ! ... أيمكن أن تكون ناكرا للجميل ؟! ..

— اذا كان لابد من التحدث اليك فاعلمى أن قلبى لم يشعر قط بحرقه حب مثل حرقه حبه لك ، ولكن ...

— أتم حديثك .

— واحسرتاه ...

— تكلم .

— روما ... الامبراطورية ...

— ويعد ؟

— لم أعد أستطيع

يعود تيتوس الى غرفته ، ويستدعى أنتيوكوس ، وينبئه بأنه يعتزم قطع صلته ببرينيس ، ويطلب اليه ، بصفته صديق الطرفين ، أن يقوم بإبلاغها هذا النبأ المشؤم ، ويقول له :

— ارث لعظمتى الجوفاء ... انى سيد العالم الذى يستطيع أن يبت فى مصيره ... ويستطيع أن يصنع الملوك ، وأن يعزلهم ، ولكنه يعجز عن التصرف فى قلبه ! ... ان برينيس تريد ، وهى قلقة عجولة ، أن اشرح لها مقصدى ، فخفف عذاب عاشق محروم ، ووفر على قلبى ايضاح الأمر ... اذهب اليها وشرح لها سبب اضطرابى وسكوتى . وجنبنا مشهدا مشئوما يوهن البقية الباقية من جلدى وجلدها . واذا كان وثوقها من حبى يخفف عذابها فأقسم لها ، أيها الأمير ، انى سأظل شديد الوفاء لعهدا ، دائم النواح فى أروقة قصرى ، معانيا غربا أشد من غربتها ، مرددا اسمها حتى فى ظلمة قبرى .

ويقابل أنتيوكوس برينيس ، ويدور بينهما الحوار التالى :

— ماذا يا مولاي ! .. ألم ترحل بعد ؟

— لقد ظهر لك يا سيدتى أنى خيبت ظنك ، وكان قيصر هو الذى ينشده بصرى . ولكن لا تلومى أحدا غيره اذا كان وجودى لا يزال يزعج عينيك .

— انه لم يعد يقابل أحدا غيرك

— بل انه لم يستبقنى الا ليحدثنى عنك .

— عنى أنا ، أيها الأمير ؟

— نعم ، ياسيدتى .

— وماذا استطاع أن يقول لك ؟

— هناك آلاف من الناس غيرى أقدر منى على ابلاغك الأمر .

— ماذا يا مولاي ؟ .. ألق ضوءا على الحيرة التى ترانى فيها .

ماذا قال لك تيتوس ؟ قل ...

— بحق الآلهة يا سيدتى ... سيحملك كلامى على مقتى .

— عليك أيها الأمير أن تتكلم ، والا فثق انى سأمقتك الى الأبد .
— لا أستطيع الا أن أشبع رغبتك مادمت تطلبين ذلك . ويعز على
أن أطمع قلبك فى أرق موضع ... لقد أمرنى تيتوس ...

— ماذا ؟

— أمرنى ألابد من فراقكما فراقا أبديا .
— نفترق ! من ؟ أنا ؟ .. أيفترق تيتوس عن بيرينيس ؟ أنا لا أصدق
— ماذا ؟ .. أيمكن أن تحسبى انى ...
— انك أسرفت فى اشتهاؤ ذلك الى حد أقنعنى بما أنا مقتنعة به .
لا ... أنا لا أصدقك أبدا ... ولكن ، مهما يكن الأمر ، حذار أن تبدو
امامى فى أى يوم من الأيام .

وفى مشهد آخر يقول انتيوكوس مخاطبا صديقه آراس :
— ألا أكون مخطئا ؟ أسمعت ما قالته جيدا ؟ أطلبت الى أن امتنع
عن لقائها ؟ سأفعل ذلك . سأتوارى عنها . لا بد من الرحيل . انك
رأيتنى منذ قليل منزعجا شارد اللب ، وكنت سأرحل عاشقا غيورا
يائسا ... أما الآن فسأرحل ، يا آراس ، دون مبالاة ، بعد أن حرمت
على لقاءها .

— بل لا بد يا مولاي أن تصر على مقابلتها أكثر من أى وقت مضى .
— أنا ! .. أأبقى لأرى نفسى عرضة للازدراء ؟ أأصبح مسئولا عن
فتور حب تيتوس ؟ وأعاقب لأنه أذنب أتتهمنى أنا أنا بالفساد ؟ ..
يا للجاحدة ! .. هيا لتجنب القاسية مبتعدين عنها كل البعد ...
لنسافر ونحن واثقون ، على الأقل ، من أنها ستعيش .

وترسل بيرينيس وصيفتها فينيس الى تيتوس لتستوضح الأمر ،
وتخاطب نفسها وهى تنتظر عودتها على أحر من الجمر :

— فينيس لا تحضر أبدا ... أيتها اللحظات الصارمة ، كم أنت
بطيئة فى نظر أمنيأتى العجولة ! كم أنا مضطربة ! ان قواى تخذلنى ،
والسكون يقتلنى ... فينيس لا تحضر أبدا ! ... ان هذا الجاحد
يتهرب منها .

وتحضر فينيس بعد غيبة غير قصيرة ، فتقبل عليها بيرينيس
مسرعة ، وتسألها فى لهفة :

— وبعد يا فينيس ؟ أقابلت الامبراطور ؟ أتحدثت اليه ؟ ماذا قال ؟ أهوات ؟

— نعم قابلته يا سيدتى ، وصورت له اضطراب روحك ، ورأيت انهمار دموع حاول جاهدا أن يحبسها .
— أسيحضر ؟

— لا يساورك أى شك فى ذلك يا سيدتى . ولكن أتريدين لقاءه وأنت تهملين أناقتك كل هذا الإهمال ؟ أسمحى لى أن أصلح ما أفسدته دموعك ، وأعيد اليك رونق جمالك .

— بل دعينى يا فينيس كما أنا ليرى عاقبة فعله .
ومن ناحية أخرى يخاطب تيتوس نفسه وهو يستعد للقاء حبيبته :
— وبعد يا تيتوس ! ماذا أنت صانع ؟ ... ان بيرينيس فى انتظارك، فهل أعددت نفسك لوداعها الأبدى ؟ أتدبرت الأمر كما ينبغى أوعدك قلبك أن يمنحك قدرا كافيا من القوة ؟ فان قليلا ما يكون المرء ثابت الحنان فى مثل الصراع الذى تستعد لخوضه ، فهو لا بد أن يكون بربريا ... أنا قادر حقا على مقاومة تينك العيين اللتين يعرف فتورهما العذب كيف يجد السبيل الى قلبى ؟ أستطيع أن أذكر واجبى التعس عندما أرى عينيها أمامى وهما مسلحتان بكل مفاتنهما ؟ أستطيع أن أصمد حين تفجعانى بدموعهما . ثم هل أجد القدرة على أن أقول لها : « أذا أريد ألا أراك أبدا ، ؟ أفى وسعى أن أقدم على تسديد هذه الطعنة القاسية الى قلب يحبنى ... بل يعبدنى ؟ ... آه ، أيها الرعديد ! ما هذا الذى تقوله ؟ أتريد أن تنعم بمباهج الحب وتتخلى عن الامبراطورية ؟ ... أسرع اذن الى أقصى العالم ، واعتزل الحياة هناك ، وافسح فى المجال للقلوب القوية الجديرة ان تحكم ... لا ، ينبغى ألا نلتكأ ... لنفعل ما يفرضه الواجب .. لنقطع الصلة الوحيدة ...

ويلتقى بيرينيس ، ويقول لها مرتبكا متهدج الصوت :

— لا ترهقى أميرا تعسا يا سيدتى ، وعلينا نحن الاثنين ألا نستسلم أبدا . ان اضطرابا شديدا يهز كيائى قبل أن تمزقى قلبى بدموع غريزة على ... أولى بك أن تحرصى على تبصيرى بالطريق السوى ، وإيقاظ ضميرى الذى أسمعنى فى كثير من الأحيان صوت واجبى ، وأن تكرهى حبك على التزام الصمت ، وتنظرى بعين يجلو الشرف والحكمة الى واجبى وهو فى عنفوان صرامته ، وتؤيدى قلبى بوقوفك أنت ضد قلبك . واذا كنا لا نستطيع أن نسيطر على دموعنا ، فلا أقل من أن يكون المجد فى

عون آلامنا ... وليشهد العالم بأسره تساقط دموع امبراطور ...
ودموع ملكة .

وتختلج شفتا بيرينيس وهى تجيب :

— أيها القاسى ! ماذا صنعت بى ؟ واحسرتاه ! .. ألم أستودعك
قلبى الا لترده الى ثانية ؟ ... لماذا تريد ان تهجرنى الآن ؟ كانت لديك
فيما مضى أسباب عديدة تحملك على هجرى ، ولكن هذه الأسباب زالت
الآن ... فأبوك قد لقي حتفه ، والعالم كله يجثو تحت قدميك ، ولم
يعد شيء أخشاه الآن الا أنت .

— ان المجد لم يسمعننى فيما مضى صوته بمثل هذه اللهجة التى يخاطب
بها امبراطورا .. انى أحس بكل جوارحى فداحة الخطب ، فلست أستطيع
الحياة بعيدا عنك ، ولكن الامر لم يعد يتعلق بأن أحيى ، ولكن بأن أحكم .

— احكم اذن أيها القاسى ، وأرض مجدك ، وأنا لن أجادلك بعد
الآن .. وداعا الى الابد .. آه ! يا لقسوة هذه العبارة ! هل حديثك
نفسك كم هى مريرة فى فم المرء حينما يحب ؟

ويمتقع لون تيتوس :

— واحسرتاه ! .. لشد ما تمرقبنى .

وترفع اليه عينيها ، وتتنهد :

— أنت امبراطور ، وتبكى يا مولاي ؟

— نعم يا سيدتى . أنا أبكى وأتنهد وأرتعد . انى أسير حبى ، ولكنى
أقسمت لروما ، يوم قبلت الجلوس على عرشها ، أن أحترم تقاليدها ،
وليس فى وسعى الآن أن أحنث بهذا القسم .

وتلوح القسوة فى عينيها ثانية :

— أنا أيقنت أن كل شيء يسهل على وحشيتك ، وأنت قادر على أن
تسلب منى الحياة . ولكن لا تنتظر منى هنا أن أفجر شتائى ، وأن أشهد
عليك السماء ، وهى لا ترحم ناكث العهد . واذا كنت سأصوغ دعوات
وابتهالات أدعو بها على ظلمك ، وسأستخلف ، بعد موتى الوشيك ، من
ينتقم لى منك ، فأنا لن أبحث عن هذا الحلف الا فى قرارة قلبك، ولن أترك
لك أعداء بعد موتى الا دمائى التى سأسفكها عما قريب فى هذا القصر .

وفى مشهد آخر يقول تيتوس لكاتم سره يولان :

— لا ، انى بربرى حقا .. انى أنا نفسى أمقت نفسى • ونيزون الذى كرهه العالم أشد الكراهية لم يصل بقسوته الى الحد الذى وصلت أنا اليه .. لا ، أنا لن أدع بيرينيس تموت بحال ، ولتقل روما ما فى وسعها أن تقول ...

ويصل الى علمه أنها توشك أن تقتل نفسها ، فيسرع اليها • ولا تكاد عينيهما تقع عليه حتى تصيح فى وجهه قائلة :

— كلا • أنا لن أستمع الى كلمة منك ، فقد استقر رأبى على قرار •
أنى اخترت الرحيل • اخترت أن أتوارى • لماذا تظهر أمامي ؟ لماذا تزيد
يأسى مرارة ؟ • ألم يرتج بالك ؟ ألسنت مغتبطا ؟ • أنا لا أريد أن
أراك أبدا •

— أنصتى رحمة بى •

— لم يعد هناك وقت للانصات ...

— كلمة واحدة •

— لا •

— يا أميرتى • ما سبب هذا التغير المفاجئ ؟

— قضى الأمر • انك أردت أن أرحل غدا ، وأنا عقدت العزم على

الرحيل الآن • وسأرحل •

— بل أبقى •

— أبقى يا جاحدا • ولماذا ؟ ألاسمع هتاف شعب يسبنى ؟ • عد الى

مجلس الأعيان الذى صفق اعجابا بقسوتك •

ويصيح يائسا :

— اذا كنت لا تزالين مصممة على قتل نفسك ، واذا كان لا بد أن

أظل أرتجف خوفا على حياتك ، فينبغى أن تتوقعى أنى سأقتفى أثرى ،

وستضرج يداى بدمى عقب الفراغ من وداعنا المشنوم •

— واحسرتاه !

— انى مستعد للتخلى عن الامبراطورية والسير وراءك الى أقصى أرجاء

العالم ، وترديد عبارات الحب ، وتصعيد زفرائه • ولكن وجهك أنت سيحمر

عندئذ من جبن مسلكى • سترين ، والحسرة تملأ قلبك ، امبراطورا غير

أهل للملك يسير فى ركابك • امبراطورا بغير امبراطورية ، وبغير حاشية
انه لمشهد مرذول من مشاهد ذلة الحب •

وتلتقط بيرينيس أنفاسها :

— كنت أعتقد أنك لم تعد تحبنى • ولكنى لاحظت اضطرابك ، ورأيت
دموعك تنهمر •• ان بيرينيس لا تستحق يا مولاي هذا العذاب كله • ولعلى
استطعت خلال السنوات الخمس من عمر علاقتنا أن أبرهن على صدق حبنى ،
وأنا الآن أريد بذل جهد أخير أتوج به مجهوداتى السابقة •• انى سأعيش
وسأذعن لمشيئتك ، وأنفذ أوامرك •• وداعا يا مولاي • اضطلع بالحكم
وقم بواجبك •••

وتنتهى القصة بانتصار الواجب على الحب •

وهكذا طعم راسين الكلاسيكية بالرومانسية ، فشرح لنا من ناحية عواطف
المحب الذاتية ، وصور أحلامه وعذابه ويأسه ، وعبر من ناحية أخرى عن
تطلعات مجتمعه الى القوة والعزة ، وصور اصطدام الاهداف الذاتية
بالاهداف العامة ، وغلبة هذه الأخيرة آخر الأمر •

أما المثل الذى اخترناه للأدب الرومانسى فهو قصة « كابتن فراكاس » ،
للكاتب الفرنسى « تيوفيل جوتييه » ، وهى ، من حيث المضمون ، على
نقيض مسرحية بيرينيس •

فبطل القصة بارون شاب يقطن قصرا منيفا تحيط به حديقة
شاسعة الأرجاء ، وعلى الرغم من أن الزمن نال من جدة ذلك القصر ورونقه
وأذبل حديقته ، وأنبت فيها العشب والعوسج ، فانه ما زال ببنيانسه
الضخم ، وأبراجه العالية ، ينم على عظمة خالية ، ومجد أثيل تمتع به
أصحابه •

ولم يكن يقطنه ، الى جانب البارون ، غير خادم وفى متقدم السن ،
وغير كلب وقط ومهر •••

وذات مساء ، قبل أن يتناول البارون عشاءه ، وقفت بساحة القصر
عربة كبيرة تقل جوقة من الممثلين المتجولين • وكان الظلام المدلهم قد خيم
على الأرجاء ، وفاجأهم مطر غزير فلم يستطيعوا قضاء ليلتهم بالعربة ،
واهتدوا بالنور المنبعث من القصر حتى وصلوا اليه ، واستأذنوا البارون
فى المبيت. عنده •

وفرّح البارون بالقادمين ، فهم ولا شك سيبددون الوحشة التي يعانيتها في وحدته ، وفتح لهم بابه مرحبا ، وقدم لهم ما عنده من مأكّل ومشرب ، وراح بعضهم الى العربية فجاء منها بزادهم ، وأفرطوا في الاكل والشرب ، وشاركهم البارون فيهما ، ولعبت الخمر برءوسهم فمرحوا وصخبوا ، وأنس المضيف بضيوّفه ، ونعم بمتعة لم ينعم بمثلها منذ وقت طويل .

ولم يكن البارون يتوقع من أولئك المهرجين الا أن يروحوا عن نفسه ولكن حدث له فوق ما توقع ، حدث شيء باهر هز كيانه ، وخلق لبه ، وغير مجرى حياته . لقد شعر بخفقة الحب بين ضلوعه لأول مرة . . . خطفت بصره من بين أفراد الجوقة ممثلة في ريعان الشباب ذات جمال ساحر يزينه لطف ورقة ، ودمائة خلق وحسن تهذيب . كانت مختلفة عن زميلاتّها كلّ الاختلاف حتى ليتعذر على المرء أن يصدق أنها تنتمي اليهنّ بآية صلة .

أوى البارون الى فراشه بعد نهاية السهرة الشائقة ، واستلقى على ظهره مفتوح الجفنين ، واخذ يهتف باسم الحبيبة الفاتنة . . ايزابيل . . ايزابيل . . وتمنى لو انضم الى الجوقة ، ولازم حبيبته بقية حياته .

واستحوذت هذه الأمنية على لبه ، ثم ساءل نفسه لماذا لا يحققها . وهاله هذا الحاطر في أول الأمر . . كيف يهجر قصر أجداده ، ويلوث مجدهم الأثيل بانضمامه الى هؤلاء المهرجين ؟ . . ولكن كلّ شيء يهون في سبيل الحب . انه لن يستطيع بعد اليوم مواصلة حياته المملة بين جدران هذا القصر الكئيب ، ولن يجد السعادة التي ينشدها كلّ اسنان الافى جور حبيبته . . لا ، انه لن يفارقها ، بل انه لن يستطيع البعد عنها حتى لو أراد . . وظلّ العاشق يحلم بحياته المقبلة حتى بزوغ الفجر .

وصحب حبيبته ، بعد الافطار ، الى الحديقة العشوشية ، واقتطف زهرة برية وأقدمها لها . ثم أنبأها بما انتوى .

وحسبته يمزح ، ولما تبين أنّ الامر جد اضطربت أشد الاضطراب اشفاقا عليه ، وحاولت جاهدة أن تثنيه عن عزمه ، ولكنه كان قد صمم تصميمًا لا يتزعزع ، وعندما عاد الى القصر كانت العربية معدة للرحيل . وودع البارون خادمه وحيواناته ، وأخذ مكانه من العربية بين أولئك القوم البسطاء الطيبين الذين فرحوا أشد الفرح بانضمامه اليهم .

وأبى أن يعيش عالمه على الفرقة ، واضطلع بضبط حساباتها، وبتأليف ما تحتاج اليه من أغان وأناشيد .

وتنقل مع الفرقة من بلد الى بلد ، ناعما بقرب حبيبته ، مرتاحا الى عشرة زملائه الجدد ؛ وسارت الحياة على وتيرة واحدة الى أن جد حادث عكر صفوها ، فقد مات الممثل الهزلى الأول فى الفرقة ، ولم يجد مديرها من يحل محله ، وتوقف التمثيل ، ولم يعد هناك أمل فى تفادى الافلاس ولم يطق البارون أن يرى حبيبته كثيبة مهمومة ، وأن يرى زملاءه معرضين للتشريد ، فاقترح أن يقوم هو بدور الفقيد .

وذهل القوم . . . أصبح البارون ممثلا هزليا ؟ يا لها من تضحية ! ولكن للحب أحكاما لا تنقضى . . . وينجح البارون فى تمثيل دوره ، ويوفق الى استشارة هزء النظارة واضحاكهم .

وفى هذه الاثناء يظهر للبارون منافس . . . تروق ايزابيل فى عين دوق شاب واسع الثراء كبير النفوذ ، فيتودد إليها ويحاول الظفر بها . ولكن الفتاة تصده فيزيده صدها تشبثا بها ، ويحاول اختطافها فيحبط البارون محاولته . ولا يجد الدوق حيلة الا أن يقتل ذلك المنافس الحائل دون تحقيق وطره ، ويؤجر بعض الأشرار لقتله ، فيستدرجونه لمبارزتهم . ولكن البارون كان مبارزا لا يبارى ، فتغلب عليهم الواحد بعد الآخر .

وينجح الدوق آخر الأمر فى اختطاف ايزابيل ، ويحبسها فى قصر منعزل ويبحث عنها البارون حتى يعرف مخبأها ، ويقتحم الغرفة التى أغلق عليها بابها ، ويدخل الدوق الغرفة فى هذه اللحظة ، ويتبارز الخصمان المتنافسان ويسدد البارون الى الدوق طعنة قوية تكاد تودى بحياته .

وينكشف بعد ذلك سر عجيب ، فايزابيل الممثلة المسكينة أخت الدوق لأبيه هربت بها أمها وهى بعد طفلة ، والتحقت بالفرقة التمثيلية المتجولة !

ويذهب البارون الى قصر الدوق بعد أن تماثل هذا الأخير للشفاء ، ويخطب أخته ، ويوافق الدوق على الخطبة ، وتزف الحبيبة الى حبيبها . . .

ان الفرق بين هذين العاملين الأدبيين نموذج للفرق بين الأعمال الكلاسية والأعمال الرومانسية، فبينما تستوحى الأولى مضامينها من المجتمع وتطلعاته الى تحقيق المثل النبيلة ، تعبر الثانية عن أهواء الفرد وأحلامه ، وتضحيتها بالتقاليد والمثل فى سبيل اشباع رغباته .

فهاهو ذا يكبح جماح عاطفته، ويقهر قلبه في سبيل الاضطلاع بواجبه ،
وهو لم يغفل عن العار الذى كان سيلحق به دون محالة لو أنه استسلم
لأهوائه ، فهو يقول لحبيبتة بيرينيس : « انى مستعد للتخلي عن الملك ،
والسير وراءك الى أقصى أرجاء العالم ، وترديد عبارات الحب ، وتصعيد
زفراته ، ولكن وجهك أنت سيحمر خجلا من جبن مسلكى * سترين والحسرة
تملا قلبك امبراطورا غير أهل للملك يسير فى ركابك * امبراطورا بغير
امبراطورية ، وبغير حاشية .. انه لمشهد مرذول من مشاهد ذلك الحب » .
فى حين رضى البارون طواعية أن يهجر فى سبيل الحب قصر أجداده ،
وينسى مكانته ، ويمتنع كرامته ، ويهدر شخصيته ، ويضرب فى بقاع
الأرض مع جماعة من الممثلين الجوالين المهرجين ، ثم لا يلبث أن يضطلع
بدور المهرج الأول

نشأة الواقعية النقدية ومصادرها الاجتماعية

انقضى عهد أحلام البورجوازية بعد أن تكشفت عيوب نظامها الرأسمالي ، وزكم الواقع الكريه الأنوف ، وشف القلوب . ومن ثم ظهر في عالم الأدب مذهب جديد تحول من سبحات الرومانسية الحاملة الى معترك الحياة ، مستمدا موضوعاته من الواقع ، كاشفا عن أوجه اعوجاجه ، مناضلا في سبيل تقويمها . . . ذلك هو المذهب الواقعي النقدي .

ظهر المذهب المذكور في فرنسا حوالي الخمسينيات من القرن التاسع عشر ، معبرا عن الضيق بطغيان الفردية والانتهازية ، متأثرا بالتقدم العلمي ، مستعينا بمنهجه في دراسة المشكلات العصرية ، مرتكزا على الحيدة في نقد الواقع دون اندفاع وراء العاطفة ، وتأثر بالأفكار السابقة .

وقد أرجع بعض نقاد الغرب نشأة ذلك المذهب الى الأسباب التالية :

- (١) الرغبة في التخلص من أحلام الرومانسية التي لم تعد تلائم العصر .
- (٢) تطور روح النقد في مجال البحوث التاريخية والعلمية ، واتجاهه الى تحرى الحقيقة على أساس علمي ، لا سيما بعد أن ظهرت خطورة التكهنات والأفكار المطلقة .
- (٣) سيادة الروح العملي بعد نجاح البورجوازية في الوصول من أقرب طريق الى النتائج التي تنشدها .
- (٤) مساعي حكومة نابليون الثالث في وضع حد للاضطرابات ، واحلال النظام محل الفوضى الاجتماعية .

بيد أن اتجاه الأدب الى الواقعية النقدية كان فى الموضع الاول رجوعا الى النهج السوى 'نسليم بعد انحراف موقوت بظروفه وزمنه .

ومما تتميز به الواقعية النقدية أنها اتخذت من الواقع الموضوعى مصدرا لموضوعاتها بدلا من سباحات الأحلام ، وأنها استبدلت دقة التعبير ، واتقان التصوير ، بالغموض والتهويل والايهام ، وآثرت الصدق على التمويه والتضليل ، واستمسكت بالصرامة العلمية فى الكشف عن الحقيقة دون الميل مع الهوى ، واهتمت بالمجتمع أكثر من اهتمامها بالانسان ، وعنيت بالمشكلات الاجتماعية أكثر مما عنيت بالعواطف الذاتية . . وقد رأى بعض النقاد البورجوازيين أن اتجاهاتها هذه جردتها من خصائص الأعمال الخالدة . وأقل مايراد به على هذا الزعم أن الأعمال الأدبية التى انتهجت النهج الواقعى هى التى تحتل دائما مكان الصدارة فى ميدان الأدب العالمى .

كانت الرومانسية تحاول أن تشغل الناس بالأحلام الجميلة لتدارى قبح الواقع ، وتصرف الأذهان عن مآسى الحياة فى ظل النظام البورجوازى ذلك النظام الذى عجز عن كبح جماح الأفراد المغامرين المتذرعين بالحرية لتحقيق مطامعهم الجشعة ، فأباح مبدأ الانتخاب الطبيعى ، وقانون تنازع البقاء ، وبقاء الأقوى ، وهو لا يختلف عن قانون الغاب ، يبطش فى ظله القوى بالضعيف دون رادع أو عقاب ، وتتولد صفات مقيتة ، فيتصف الأقوياء بالقسوة والجشع ، وشهوة الحكم والتحكم والاستبداد والاستغلال ، ويتصف الضعفاء بالذل والجبن والنفعية والوصولية ؛ وهذه حال لابد أن تفجر سخط ذوى الضمائر الحية ، وأن تجد من بين الأدباء من يشخص لها الداء التماسا للدواء ، ومن ثم ظهر الأدب الواقعى النقدي ليضطلع بهذه المهمة .

وقد قال أحد الكتاب الغربيين فى هذا الصدد ما يلى : « يمزق المذهب الوقعى القنصاع الذى يخفى حقيقة علاقات المجتمع الرأسمالى الاستعمارى . فان ممثلى هذا المجتمع يتبجحون بالحضارة التى حققوها ، ولكنهم يعملون على بقاء الفاقة ، ويقضون على شعوب بأسرها بعند استعمارها . . ولا نكران أن الرأسمالية الاستعمارية استنبطت الوسائل الفعالة لنشر الرخاء والثقافة ، ولكنها قصرت ذلك على طبقة محدودة ، وكذلك حددت الانتاج بالقدر الذى يلائم السوق الاستهلاكية ، وعملت على تسخير الثقافة الفنية والعلمية فى سبيل أغراض سيطرتها الاستغلالية الاستعمارية . . ان ذلك النظام مناقض بطبيعة للانتاج الفنى ؛ ولكن

أيعنى ذلك أن الفن يعجز عن التطور والتقدم فى ظل ذلك النظام ؟ وأنه مقضى عليه بالانطفء وانتبدد ؟ .. كلا ، فهو اذا اصطدم فى ظله بعقبات فعلية تذليلها .. انه دون ريب يعانى الظلم والاضطهاد ، وينفصل عن قاعدته الأساسية ، وهى الشعب ، ويعجز عن تحقيق وجوده الا اذا وقف فى وجه اطروف الاقتصادية والاجتماعية ، وحققه رغما عنها . ذلك لأن البورجوازية الرأسمالية الاستعمارية تضيف الفنانين والكتاب الذين لا يتمتعون برأسمال الى قائمة العمال غير المنتجين .

وقال الكاتب المذنور فى موضع آخر : « حينما هاجم المذهب الواقعى نظام الحكم البورجوازي الرأسمالى أخذ يصطدم بالرومانسية ، ويفضح مثلها ذات الطابع التعسفى ، وأكاذيب عالمها ونفاقه ؛ فهى تعمل على مصادرة الحريات العامة للأفراد فى سبيل انقاذ الحريات الخاصة للرأسماليين المحظوظين ، ومعتنقوها أشبه بمقتضى المثالية الكاثوليكية ، السابحين فى أرجاء عالم غير حقيقى ، المستغرقين فى تصاوير خيال يسيطر عليهم من قمة رؤوسهم الى سويداء قلوبهم ، المنحدرين الى النظرية انكاثوليكية التى يتخذونها لبوسا يخفى شهواتهم وأوطارهم الدنسة .. ألا تحاول الرومانسية أن تسدل على الأحداث المبتذلة ستارا سحرى ؟ ألا ترتد الى صوفية عاطفية هوائية لتموه خشونة « براجماسية » عقلية نفعية تافهة ؟ .. »

ويعد « بلزاك » و « فلوير » أكبر كتاب الواقعية النقدية ، فقد كانا يتحريان الواقع بدقة ، ويصورانه تصويرا يكاد القارى يراه ويلمسه ، ومما ينسب الى الأول قوله عن نفسه وهو يصف موقعة أوسترليتز ان تحركات الجند كانت تجرى أمام عينيه ، وطلقات المدافع تدوى فى أذنيه ، ورائحة البارود تزكم أنفه ، ودماء الجرحى والقتلى تفتت قلبه .. وينسب أيضا الى الثانى قوله انه شعر بطعم السم فى فمه وهو يصف انتحار مدام بوفارى .

ويرى بعض النقاد أن التاريخ الأدبى لم يعرف كاتبا أعمق من بلزاك ادراكا لمشكلات مجتمعه ، وأوسع خبرة بأوجه نشاطه ، وأكبر قدرة على خلق حياة عصره الاجتماعية فى أعماله واتقان ذلك الى حد تمكن القارى من أن يعيش هذه الحياة ويتطلع على كل خافية من خوافيها .. وهو لم يوفق فى عمله الى هذا الحد ألا بنحرى الحق والتزام الصدق فى تصوير الواقع دون أى تأثر بمعتقداته الخاصة ، وميوله الذاتية . ومن أحسن ما وصف به ذلك الكاتب الفذ قول القائل : « يغفل بعض الكتاب الواقعيين عن ابرز القضاء والتناقض فى تيارات

مجتمعهم ، ويحثون على المحبة والتسامح فيكسرون حدة الصراع في سبيل احقاق الحق ، في حين نرى بلزاك الذى يدين بالملكية الرجعية صامدا لا يخدعه بهرج حياة عصره . . . لقد نجح فى تمكين قارئه من أن يغتنى مجاهل عالم المضاربات والربا والكمبيالات وفوائم الجرد ، ومحاضر الحجز ، واجراآت التقاضى والتفليسات . . . لشده ما وفق عندما صور المجتمع البورجوازي تصويرا بلغ من صدقه ودقته ومرارته أن صار حتما يدفع ذلك المجتمع . . . كان بلزاك فى قصصه مجرد شاهد يصور ما يرى ، ولكن الشاهد لم يلبث أن تحول الى قاض شديد فى الحق . . . ولبلزاك أكثر من مائة قصة تصور مجتمعه الذى يسوده المال ، فمن يملك فيه المال يملك كل شيء ، حتى الأب يحصل بالمال على أبناء وبنات . . . مجتمع انطبعت فيه الورقة ذات العشرة فرنكات على أفئدة أفراده جميعا ، ولهجت بذكرها الألسنة كلها . . . مجتمع خلقت البورجوازية الأوربية الاستغلالية على غرارها ، وطبقت عليه أنواع الاستغلال الهمجى . . . مجتمع استمات أفراده فى الانقضااض على المناصب ، واحتل فيه المال مكانة الفطنة والفضيلة والجمال ، وفازت فيه الرفاهية على المعنويات السامية ، فازداد فيه الانسان - وهو يصارع الانسان والمجتمع - شقاء وألما ، وتحولت فيه المحبة بين أفراد الأسرة الواحدة الى كراهية بسبب التنازع القدر على المال ، وخضع فيه الحب للقراطيس المالية ، وأصبحت فيه البكر الجميلة رأسمال ، والزواج مضاربة ، وغدت القوانين كخيوط العنكبوت تفلت منها الذبابة الكبيرة ، ويعلق بها الذباب الصغير ، وتحتم على الانسان أن يعتدى على غيره حتى لا يعتدى عليه ، وأن يخدع غيره حتى لا يخدع . . . مجتمع أذانى حقوق قاس من المجاهرة بشعاريه القائلين : « ويل للمغلوب » و « كل انسان لنفسه وحسب » . . . مجتمع تتجلى فيه جهارا وحشية الأغنياء المستغلين ، وسرقاتهم (المشروعة) ، وجرائمهم المعفاة من العقاب ، وتتحكم فيه جماعة من أصحاب رموس الأموال والاحتكاريين الجشعين الذين يتناحرون فيما بينهم ليتمكنوا من استغلال شعب يعيشون على كده . . . مجتمع يضطر فيه المثقف الى أن ينحى ضميره جانبا ليصعد فى درجات السؤدد . . . ويعانى فيه العالم والفنان الاهمال والاحتقار والتردى فى هوة الشقاء . . . هذه هى الملهاة الانسانية التى صورها لنا بلزاك . . .

ان تصوير بلزاك الفنى الصادق للمجتمع البورجوازي نموذج فريد فى بابة للكتابة الواقعية ، والجدير بالملاحظة أن هذا الكاتب المبدع كان

من أخلص الكتاب فى بحثه عن الحقيقة ، وفى كشفها دون تحريف أو تمويه ، وهو لم يتجه إلى ذلك الانبجاء بدافع من ميل ذاتى أو أحكام مقررة ، فقد كان كما قلنا ملكيا كاثوليكيًا متعصبًا فلم يمنعه ذلك من تسديد سهام نقده المرير الى فساد مجتمعه المتولد من سوء نظام الحكم . وقد قال أحد النقاد فى هذا الصدد ما يلى : « شيد بلزاك صرحه الأدبى خارج نطاق معتقداته السياسية والدينية ، بل جاء هذا الصرح مضادًا لها . . كانت له فلسفة رجعية فاذا قصصه تدحض فلسفته ، واذا عبقريته تفند مبادئه ؛ واذا بلزاك الراصد لما حوله يقوض بلزاك المواطن ؛ واذا الفاحص المحلل المدقق يناقض فيلسوف الصوفية ، ونبي التقاليد البالية . . »

وشرح أحد النقاد الفرق بين واقعية بلزاك ، ومثالية الكتاب الرومانسيين فقال : « اعتاد كتاب القصة أن يختاروا من حياة البطالة الحالية من وسواس المال موضوعات لقصصهم المكتفية بمشاكل القلب وحده ؛ وكانت مطالبهم الاجتماعية هى ألا تكون لهم مطالب . . . لقد كانوا أشبه بشخص قصصهم ، مصطنعين منفصلين عن الحياة وظهر بلزاك ، فتبددت القصص المصطنعة ، والحفلات الماجنة التى يميز فيها كل غرير خليع ، وكل متسكع عاطل . وتكشفت الحياة على حقيقتها . . . تكشف العالم البورجوازي الحقيقى بما فيه من طبقات ، ومن أصحاب بنوك ، ووكلاء أعمال متجولين ، وتجارب وموظفين ، وسكان قصور ، وعسكريين وشرطة ومحتالين ، وغانيات وسيدات راقيات . . . تبددت المشاعر الرقيقة أمام فواجع المال والأطماع ، ولم يعد بلزاك يحلل المشاعر ذاتها ، أو يحللها وهى على حالتها المجردة ، ولكنه حرص على ربطها بالأحوال الاقتصادية ، وأخذ يصور لنا الحياة الانسانية من جانبها الجدى القاسى المتولد من الأعياب المصالح المادية المتضاربة . بدأ يضع الفرد فى موضعه الاجتماعى ، ويدرس مشاكله المتولدة من ذلك الوضع . . . ان عصر ذلك الكاتب وطبقته حددا له معتقداته ، وفرضاها عليه ، ولكن نظره الثاقب تخطى حدود عصره ، وأدان طبقته . لقد صور الواقع المحيط به على حقيقته ، ووجه الاتهامات القاتلة الى الرأسمالية الاستغلالية ، ولكن فاته أن يستخلص من ذلك نتائج الثورية ، فجاء الكتاب الواقعيون من بعده فاضطلعوا بهذه المهمة . . »

وشرح لنا ناقد آخر واقعية بلزاك فى قوله : « تأمل هذا الكاتب نماذج شخصوه القصصية ومهتهم وطبقاتهم . . . ثم خلقها من جديد . . »

وكان الذى كتبته كان من املاء عصره ، فهو لم يرخ العنسان لآى مطعم الا مطعمه فى أن يكون سكرتيرا أميناً للمجتمع الفرنسى يسجل حركاته وسكناته وسوانح ذهنه وخفقات قلبه ، ولم يحل أى حائل بين نظرتة الثاقبة والعالم المنظور ، ولم يشغله أى شاغل عن هذه المهمة التى تاق الى الاضطلاع بها ، ولم يجعل لذوقه ومعتقداته الذاتية أى وزن . . . وأى تعريف للواقعية الموضوعية أوفق من صرخته هذه : ليس من خطأ المؤلف أن تتحدث الأشياء عن نفسها ، وأن يكون حديثها مجلجلا . . .

كانت فكرة القضاء والقدر فى نظر القدماء هى التى تسيطر على الناس ، وتمسك بزمام الأحداث ، وتحدد المصائر ، ثم ساد الاعتقاد فى عصر احياء العلوم بأن المعتقدات تنبثق من الروح ، والأفكار تنبثق من الذهن دون التأثير بأى مؤثر خارجى . وقد خضع الادب الاغريقى للفكرة الأولى ، أى لفكرة القضاء والقدر ، ودارت حولها أعماله ، ثم ظهر أثر الفكرة الثانية ، وهى انبثاق المعتقدات والأفكار من الروح والذهن ، فى المسرح الكلاسى الفرنسى وفى آداب الرومانسى . وعلى ذلك ظل الادب قاصرا عن تصوير الحياة الاجتماعية على حقيقتها حتى جاء المذهب الواقعى الذى فطن الى أن الاحداث تتوالى خاضعة لتطور الحياة المادية ، وأن المعتقدات والأفكار تتولد من الواقع الموضوعى ، وتتحدد - آخر الامر - بالعامل الاقتصادى ، ومن ثم استطاع أن يعكس صورة صادقة للحياة .

وقد ظهرت بوادر الواقعية فى منتصف القرن الماضى ، ومن أهم عوامل ظهورها تقدم المجتمع الاوروبى وقتذاك فى ميدانى العلم والمعرفة ، ونظرتة العملية ، غير الفردية ، الى الحياة ، ويعد «أوجوست كونت» و «تين» من رواد الواقعية الاول فى فرنسا ، ولكن علميها الفذين هما ، كما قلنا ، بلزاك وفلوبير .

ومما يتميز به بلزاك أنه لم يكتف بتصوير حياة المجتمع ، ولكنه حاول أن يستكشف قوانينه . وقال عنه النقاد التقليديون انه يثبت فى ذاكرته كل ما يقع تحت سمعه وبصره من أماكن وأشياء وأشخاص ، ثم يعود فيبعثها فى أعماله من جديد ؛ وشخصيات قصصه أحياء من لحم ودم نعرف على وجه التحديد وجوههم وملابسهم وأعمالهم ومساكنهم الى جانب ما نعرفه من أفكارهم وميولهم وحسناتهم وعيوبهم ، وهو يتعمق دراسة تلك الشخصيات على أساس الجنس والسن والبيئة والعصر ، وقال عنه بودلير انه استطاع أن يرى حتى المستقبل .

ويقول أولئك النقاد التقليديون عنه أيضا انه دقيق الملاحظة ،
خصب الخيال الى أبعد حد ، ولكنهم يأخذون عليه أنه يكثر في قصصه
من الوصف ، ويتطرق الى تفاصيل لا داعي لها ، ويلجأ ، في بعض
الاحيان ، الى استعمال تعبيرات ثقيلة يعبر بها عن معان رخيصة .
ويذهب بعضهم في نقده الى حد انكار واقعيته ، مستندين الى أن تضخيمه
للأمور ، ومبالغته في الوصف ، واستغراقه في التفاصيل ، يطمس
الحقائق الموضوعية . بيد أن هؤلاء يفهمون الكتابة الواقعية على أنها
تصوير فوتوغرافي للواقع ، وهذا الفهم واضح الخطأ .

أما العلم الآخر البارز في ميدان الأدب الواقعي « الموضوعي » فهو
ثقافة علمية . وظهر أثر ذلك الثقيف في تميز كتابة فلوير بالدقة
والموضوعية والافادة من قوة ملاحظة مبدعها ؛ بيد أنها لم تبرا ، برغم
ذلك ، من نزعة الى الرومانسية ، وقد أقر فلوير نفسه بأن هناك
شخصيتين مختلفتين تتصارعان بين جوانحه ، أولاهما تحاول الانطلاق
متأثرة برومانسية هوجو ، والثانية تمسك بزمام الأولى وتحاول توجيهها .

كان أبوه جراحا متمكنا من مهنته ، وقد حرص على أن يشقف ابنه
وهو يرى أن الكاتب الواقعي لا يكون صادقا إلا اذا امتحن النفس
البشرية بالروح نفسها التي يدرس بها العلوم ، وهذا يقتضى تحرير كتابته
من ربة آرائه الشخصية . ويرى فلوير أيضا أن كاتب القصة الواقعية
ينتقل الى شخصياته ، ويتصل بهم ، (ولكنه يحول دون اقترابهم منه
واتصالهم به ، ويرى كذلك أن القصص ينبغي أن تكون أخلاقية المغزى
دون أن تكون أخلاقية النصوص ، فاذا عجز القارئ عن استخلاص
مضمونها الأخلاقي فمرجع ذلك الى أحد أمرين ، فاما أن يكون القارئ
غبيا ، واما أن يكون الكاتب غير صادق .

بيد أن بعض النقاد يرون الحيدة التي دعا اليها فلوير مستحيلة ،
ويدللون على ذلك بأنه لم يستطع هو نفسه التزامها ، فلکم نضحت كتاباته
بمشاعر السخط الشخصي وهو يسخر من البورجوازية وتفاهتها .

وفي رأى فلوير أيضا أن هدف الفن هدف جمالي ، فالعمل الفني
يبدأ من الواقعية ليصل آخر الأمر الى الجمال . . . وهذا الجمال لا يتحقق
الا بالتوافق الكامل بين الشكل والمضمون . .

وظهر في انجلترا أيضا ، خلال القرن الماضي ، قصاصون واقعيون
نذكر منهم « ديكنز » و « تاكري » و « شارلوت برونتي » و « اليزبيث

جوسكيل « ، وكانت أعمالهم القصصية سجلا تاريخيا لأوضاع مجتمعهم ،
وصورة فنية للبورجوازية الفاسدة في عصرهم ، وشرح أحد النقاد ذلك
بقوله :

« لقد حدثونا في كتاباتهم عن البورجوازية الانجليزية في العهد
الفكتوري فوصفوا لنا استغرافها في الزهو والخيلاء والادعاء الكاذب ،
وشرحوا كيف أن أفرادها لا يتحركون الا بدافع المصلحة الشخصية ،
ولا يقدسون الا المال والمنصب والقوة الفاشمة . . . فتراهم أذلاء أدنياء
في حضرة ذوى المال والسلطان ، قساة مستبدين بمن يسخرونهم
ويستغلونهم . . ان هؤلاء القصاصين يتحمسون بحمسا مشوبا على
الأغلب بالاشمئزاز وهم ينهالون بسياطهم على ضعة ذلك المجتمع وسخفه
وملقه ، ويصمون به بالحسة ، والمادية النفعية ، والنضوب الحسى الناشئ
عن شهوة الربح ، وسائر مخازى الرأسمالية الاستغلالية . . لقد دوى
صوتهم الانسانى فى أرجاء مجتمع فاسد لا تشتمل تقاليد الجوفاء
الا على قيم زائفة فارغة ؛ وتروج فيه أكاذيب اكتسبت شرعية القوانين .
فاذا حدثك « بيكسنيف » مثلا - وهو أحد أشخاص قصص ديكنز -
توارت الدناءة فى حديثه خلف نفاقه البيوريتانى . وقد وصفه المؤلف
فى معرض السخرية بأنه أشبه بلافتة الطرق ، فهو يدلك على الطريق ولكنه
لا يسلكه أبدا . . ان أسلوب هذه الشخصية هو نفسه أسلوب
البورجوازية الانجليزية الاستغلالية . . »

وقد وصف الكاتب الفرنسى « ألان » واقعية ديكنز بقوله :

« فهو بدلا من أن يعرض لى فى قصصه آراء يبتدعها ، يعرض آرائى
بعد أن يخلق عليها سحر الابداع . . وقد قيل إن أحدا لا يعرف لندن
على حقيقتها ، حتى الانجليز أنفسهم ، فكل ما فى هذه المدينة يستند الى
العادات والتقاليد، وهناك مستشارون وقضاة مختلفو الآراء ويعملون، كل
بحسب ما يرى ، على تنسيق حياتها اليومية ، وتوطيد أركانها . . ومع
ذلك يستطيع القارىء أن يرى فى قصص ديكنز هذا العالم غير المعروف
. . ان التجربة تحل فى قصص ديكنز محل الوصيف ، فهذا الكاتب
لا يحدثك قط عما هو كائن ، ولكن عما هو حادث ، وليس هناك كاتب
آخر استطاع أن يربط مثله بين كل شخص وبيئته . »

من حديثنا عن الكتاب الواقعيين الذين ذكرناهم يستطيع القارىء
أن يلم بشيء غير قليل عن المذهب الواقعى الموضوعى فى الأدب .

وما نمت الواقعية الموضوعية على يد « ستاندال » ووصلت الى أوجها على يد فلوبير وبلزاك حتى ظهر لأولئك الأعلام تلاميذ قطعوا شوطا فى الطريق السوى ثم انحرفوا عن درب أساتذتهم ، وأنشؤا لهم مذهباً جديدا أطلقوا عليه اسم المذهب الطبيعى .

وهم يبررون انفصالهم عن أساتذتهم بأن أعمال هؤلاء حلفت بتصوير الأشخاص الذين تأثروا بأوضاع مجتمعهم ونظمه وقوانينه وآدابه وفنونه ، ولكنها خلت من ذكر الأشخاص الذين ظلوا على طبيعتهم ، متخبطين فى ظلام الجهل ، منغمسين فى حمأة الرذيلة ، منطلقين وراء نزواتهم الجامحة ... لقد وصف الكتاب الواقعيون كيف يتكالب المتكالبون على المال والمنصب والسلطان وغير ذلك من مطامع الدنيا، وكيف يتنكرون لمبادئهم ومثلهم فى سبيل تحقيق تلك مطامعهم ، وكيف يكبحون جماح مشاعرهم الانسانية ، ويصمون آذانهم عن نداء الضمير والواجب ، ولكنهم - أى الكتاب الواقعيين - أغفلوا الأشقياء الذين عاشوا على هامش المجتمع ، مستسلمين لليأس والضياع .

والمذهب الطبيعى كان جديرا أن يحظى بالتقدير لو أن دعائه كشفوا عن الرابطة بين هاتين الفئتين من الناس ، وشرحوا كيف أن شقاء الأشقياء ليس الا نتيجة لجشع المتكالبين على حطام الدنيا ، ولكنهم لم يتبينوا تلك الرابطة ، وراحوا ينسبون شقاء الأشقياء الى عيوب وعاهات ورثوا بعضها عن سلفهم ، واكتسبوا بعضها الآخر من بيئتهم .

لقد زعموا أنهم أقرب الى الواقعية من الواقعيين لأنهم يشرحون النفس البشرية على فطرتها .. يشرحونها على حقيقتها دون أن تتأثر بأى عامل خارجى من عوامل التحوير والتبديل . بيد أن زعمهم هذا واضح الخطأ ، فما من نفس بشرية يمكن أن تعيش بمعزل عن مجتمعها ، والا تتأثر بنظامه وأوضاعه ، والقول بغير ذلك يناقض الواقع .

ان الفرق بين المذهب الواقعى والمذهب الطبيعى أن الأول يفسر عيوب الناس على أنها عيوب اجتماعية فى حين يفسرها الثانى على أنها عيوب فردية ذاتية ..

ولسنا ننكر أن الفرد يتأثر ببيئته ، ويكتسب منها بعض العيوب والحسنات ، ولكن البيئة نفسها جزء من المجتمع غير منفصل عنه ، تتأثر به وتتأثر فيه ، والفرد اذ يتأثر بها انما يتأثر ، آخر الأمر ، بمجتمعه .. ولسنا ننكر أيضا أن الفرد يرث بعض الصفات عن أجداده ، ولكن الصفات

الموروثة تتغير وتتبدد ، ولا تلبث أن تخلى مكانها للصفات المكتسبة فمما لا شك فيه أن العوامل الاجتماعية تلعب الدور الأخير في حركة هذا التبدل والتغير ، فاذا غفل الكاتب عن الدور الذى تلعبه هذه العوامل عجز عن تفسير الواقع على حقيقته ، وبعدت كتابته عن الاتصاف بالواقعية .
او الأعمال الأدبية الواقعية تحرص على التبصير بالحقائق الموضوعية-

كاملة غير منقوصة ، فهي لا تبرز ناحية منها وتغفل الأخرى ، وانما تلم بالأضداد والمتناقضات الكامنة فيها . وهي حينما تعكس لنا صورة لمجتمعها تعكسها صادقة ؛ ولكن الطبيعيين لم يصوروا لنا الا ركنا مظلما من أركان المجتمع تعيش فيه فئة مشلولة من الناس ، متخلفة عن الركب المتطور ، مستسلمة لمصيرها المظلم . . . وليتهم قصدوا من تصوير هذه الفئة كشف الستار عن الأسباب الرئيسية للظلم الاجتماعى الذى حاق بها ، وعن وسيلة القضاء على تلك الأسباب ، ولكن شيئا من ذلك لم يظهر فى كتاباتهم ، فقد اقتصروا على وصف ما تتصف به تلك الفئة من سوءات وانحرافات ، وما تعانيه من ألوان الشقاء .

وقد صدق « جان كارير » اذ نقد زولا بقوله : « ان زولا لم يعكس قط الصورة الصادقة الكاملة التى أراد أن يصور بها عصره ، ولعله صور رذائل ذلك العصر ومخزياته فحسب . . صورة حياة المعربين والأفاكين والمغامرين واللصوص والعاهرات والسكارى والمعلولين ، ومن لا خلاق لهم من العمال والزارعين ، وسفلة الطبقة البورجوازية ومن اليهم . . لقد وعدنا ذلك الكاتب بتصوير عالم زاخر بالحياة الحقيقية فصور لنا مستشفى ! . . »

لقد صور الواقعيون مدى خضوع شخصياتهم لأحكام النظام الاجتماعى السائد ، على عكس الطبيعيين الذين صوروا شخصياتهم خاضعة أولا وآخرا لغرائزها وأهوائها .

ويشرح الواقعيون كيف أن صفات أفراد المجتمع تتولد من نظام حكمه ، فى حين ينسب الطبيعيون هذه الصفات لعامل الوراثة .

ويحلل الواقعيون سلوك الناس ويعملونه ، ويبحثون عن أسبابه الأولى ، فى حين يصفه الطبيعيون كما هو ، دون أن يزدوا أو ينقصوا .

وفيما يلى محاولة من و . أ . نلسن لبيان الفرق بين الواقعية والطبيعية : « المذهب الطبيعى هو الذى تتغلب فيه الحقيقة العارية على

العقل والتفكير ، فالكاتب الواقعي هو الذي يجعل الواقع نصب عينيه دائما ، ولا يجد بأسا في تجسيم ما يبدو له من ذلك الواقع ، وفي شرحه وتفسيره وتحليله ، والتعليق عليه ، واستخلاص ما يمكن استخلاصه منه ، كما كان يفعل إبسن ٠٠٠ أما الكاتب الطبيعي فيقتصر على تصوير الحقيقة المجردة ، وكشف بواطنها دون أن تجد في ذلك وإزعا من الحجل أو التقاليد ، وهو لا يسمح لفكره مطلقا أن يتدخل في ذلك التصوير ، فلا ينقص منه أو يزيد ، ولا يتناول بالتفسير والتحليل والتعليق كما يفعل الكاتب الواقعي ، ولا يبحث عن أسبابه ، أو يحاول استخلاص نتائجه ، وينتهي من ذلك إلى تقعيد القواعد ، ووضع النظم والنظريات ؛ فهو يرى أن هذا كله ليس من شأنه ، ولا يدخل في اختصاصه ٠٠ »

ويقول سترندبرج عن الكاتب الطبيعي « انه هو الذي يبحث في معترك الحياة عن المثيرات الكبيرة التي يعدها الكاتب الواقعي شذوذا ، تلك المثيرات التي تتوارى وراء حجب كثيفة من التقاليد والقوانين والقواعد الأخلاقية ٠ »

والفرق الواضح بين الكاتب الواقعي والكاتب الطبيعي أن الأول يستهدف تعريف العام عن طريق تعريف الخاص ، وبذلك يكون عمله مثمرا ، في حين لا يستهدف الكاتب الطبيعي الا تعريف الخاص ، وتنتهي مهمته عند هذا الحد ، وبذلك يكون عمله عقيما ، أو ناقصا على الأقل ٠

ويعد « اميل زولا » من رواد المذهب الطبيعي الأول ، بل هو واضع أساسه ، ومقعد قواعده ٠ وكان في أول عهده بالكتابة ينهج نهج الواقعيين ، ثم ظهرت أعراض المذهب الطبيعي في قصته « تيريز راكان » ، أي قبل أن يعلن مبدأه بعشر سنوات ٠

لقد آمن بأولوية الفيزيولوجيا على السيكولوجيا ، فالبطل في نظره لم يعد الانسان المفكر ، ولكنه الموضوع المادى للعلم الحديث - انسان له أعضاء توجهه ، وحواس تؤثر في روحه ٠ وانتهى زولا من ذلك الى الايمان بسلطان الغرائز ٠٠٠ بحيوانية الانسان ٠٠٠ فالانسان في نظره خاضع لحتمية تكوينه ، وقانون الوراثة يلعب في ذلك دورا رئيسيا ٠

وقد استكشف الروح وأثرها في تفكير الأفراد وسلوكهم ، فالفرد يفكر ويتصرف وهو بمفرده تفكيرا وتصرفا يختلفان عن تفكيره وتصرفه

وهو وسط جماعة من الجماعات ... وقد طبق زولا هذه الفكرة في قصصه فوصف لنا العمال وهم يتسابقون في ذهابهم الى المصنع ، المضاربين وما ينتابهم من توتر من البورصة ، وهو يرى أن الروح العامة تسود هذه الجماعات برغم الفوضى التي تبدو في تصرفاتهم .
ومما قاله ذلك الكاتب :

« الطبيعيون هم الذين يعبرون عن مقصدهم بأسلوبهم الخاص وبصدق بالغ ، ويحتفظون في الوقت نفسه بشخصيتهم ، فالشخصية تلد الحقيقة ... »

واننا نعلم على كل حال أن المثالية أكذوبة ، ونشنى مع ذلك عليها ...
بيد أننا لم نعد مؤمنين حالمين ، تهدهدهم أحلامهم ، وتصور لهم الجمال المطلق . اننا علماء أصحاب عقول تستخف بكل شيء ، وتسخر من الخوارق ... عقول تتبع القواعد الصحيحة للوصول الى الحقيقة .

لقد سقط الفن في مفهومنا من أعلى درجات الكذب الى البحث المرير عن الحقيقة ، وجعلتنا حضارتنا جراحين لا يحجمون عن تشريح الانسان ليصلوا على تلك الحقيقة ..

اننا على أبواب عهد العلوم ، وظهور الحقيقة ، وخطانا تهتر أحيانا مثل خطوات السكارى أمام الضوء الكبير الذى بدأ يخطف أبصارنا ، ..
ونضرب بكاتب فرنسى آخر مثلا للكتاب الطبيعيين هو القصاص المعروف جى دى موبسان .

شغل فى بدء حياته العملية وظيفة كتابية بسيطة ، وعاش زملاءه فوقف على نقاهة عقولهم ، وضالة نفوسهم ، واشمأز منهم ، بل نفر من البيروقراطية عامة .

وكان نورمانديا مثل فلوير ، وتأثر فى كتاباته الاولى بمواطنه العظيم ، ثم تحول من الواقعية الى الطبيعية .

كتب ثلاثمائة قصة قصيرة ، وست قصص بين القصيرة والطويلة ، ودل فى كل ما كتب على إفراطه فى التشاؤم .

لقد سفه كل ما يوحى بالارتياح الى الحياة والثقة بالانسان ، وسخر من كل المعتقدات ، وأنكر التطور ، وعد الصداقة أكذوبة ، والخير سرايا .
وتكمن أهمية قصصه فى دقة تصوير شخصياتها المنتمية الى مختلف

الأوساط الاجتماعية ، وهي تنصح بمرارة كاتبها ، وتأمله من مكاره الحياة ، وتفاهة الانسان وهول مصيره . .

ومن الكتاب الطبيعيين المعروفين أوجست سترندبرج ، وهنرى بك ، بل ان ايسن نفسه جمع فى بعض مسرحياته بين الواقعية والطبيعية ، كما جمع بينهما تولستوى ودوستويفسكى أيضا .

ويلاحظ أن الأسباب التى أدت الى ظهور المذهب الواقعى فى عالم الأدب والفن هى نفسها التى أدت الى ظهور المذهب الطبيعى ، فأصحاب كلا المذهبين ضاقوا بالفساد الذى دب فى أوصال مجتمعهم ، وبالظلم الذى ساد ، وبالضياع الذى كان من نصيب أولئك الذى زاحوا ضحايا النظام الرأسمالى الجائر .

ولكن الفاصل بين هذين الفريقين أن الواقعيين تناولوا بالنقد مختلف فئات المجتمع ، وكشفوا الصلة بين النظام الاجتماعى السائد وتفشى الانحلال والفساء وأدانوا ذلك النظام الاستبدادى الذى سمح بمبدأ تنازع البقاء فمكن الأقوياء من افتراس الضعفاء ، وغرس فى الفريقين أقبح الصفات . . . وفطنوا الى حركة التطور ، وعملوا على هداية الناس الى سبل الخلاص . أما الطبيعيون فقد هالهم ما يعانية التعساء من شقاء ، فاقترص اهتمامهم عليهم ، وغلبهم التشاؤم ، ويئسوا من تغير الحال ، فاكثفوا بتصوير بؤس أولئك الأشقياء واستسلامهم لأهوائهم وغرائزهم .

ما بعد الواقعية النقدية

على أثر اتصال الاوربيين بالعرب ، وتأثرهم بالحضارة العربية ، وقع أدبهم فى محيط ذلك التأثير ، وسرعان ما تحول - كما سبق أن قلنا - من أدب وثنى أسطورى الى أدب انسانى واقعى . فبعد أن دأب على تصوير عالم وهمى حافل بتهاويل الخيال ارتد الى عالم الواقع يصف ظواهره المادية ، ويشرح الحواطر والأحاسيس المتولدة منها ، ويحرص على أن يكون شرحه واقعيا معقولا ، وظل ينهج هذا النهج حتى هب تيار الادب الرومانسى الذى أثر الوهم على الحقيقة ، وكف عن تصوير الواقع الموضوعى على حقيقته ، واقتصر على تصوير أحلام اليقظة ، فكان ذلك ايذانا بعودة الادب الوهمى القديم متقمصا أشكالا جديدة ثلاثم العصر الحديث .

ولزيادة تحديد الفرق بين الادب الواقعى والادب الوهمى نقول ان الاول يرتبط بالحياة العامة ، ويحاول تفهيمها على حقيقتها ، وتفسيرها منطقيا ، وابرار ما فيها من جمال وقبح يخفيان على غير العين الموهوبة ، فهو أدب موضوعى صادق ؛ أما الثانى فلا يهتم بالحياة العامة ، ولا يحاول تفهيمها على حقيقتها ، ولكنه يرتبط بحياة المؤلف ، ويعكسها كما تتراءى فى ذهن الواهم الحالم ، فهو أدب ذاتى خادع . . ان الاديب الواقعى يهتم بالناس ، وينفعل بما يفعلون به ، ويحاول أن يبصرهم بحقيقة أنفسهم ، وحقيقة مشكلاتهم ، أما الأديب الوهمى فلا يهتم إلا بذاته ، ولا يحاول أن يعبر الا عن أوهامه وأحلامه . . ان للأول رسالة انسانية جليلة ، وأما الثانى فلا رسالة له . .

وتوالى بعد المذهب الرومانسى مذاهب متعاقبة بعدت بالادب خطوات أخرى عن عالم الواقع ؛ وسنلم فيما يلى الماما سريعا ببعضها :

المذهب الرمزي :

يختلف الادب الرمزي عن الآداب الوهمية الاخرى في أنه لا يقطع صلته بعالم الواقع الموضوعي ، ولا ينصرف عنه الى عالم الوهم ، ولكنه يوليه عنايته ، ويحاول تفسيره . . فهو يتفق مع الادب الواقعي في أن كليهما يتوخى تفهيم الواقع ، ويستعين على ذلك بالتشبيه . ولكنه يفترق عنه في أن الأدب الواقعي يذكر المشبه به ليشرح المشبه ، أما هو فيعكس الآية ، ويقتصر على ذكر المشبه به ، أي الرمز ، مستعينا بالايحاء على شرح المقصود ، تاركاً للقارئ استنتاج الرموز له ، فإذا هو ينقلب الى أحجيات يختلف الناس في تفسيرها ، ويضلون في متاهات الحدس والتخمين ، ويظل الواقع المحتاج الى الشرح غير مشروح ، وينفق أدب الرمز عن تحقيق هدفه ، وتختلف به الطرق عن الادب الواقعي .

ومن ثم يتحول الادب الرمزي الى أدب ذاتي ، فهو لا يكشف الحقائق الموضوعية ، ولكنه يقتصر على الايحاء بها ، ويترك مهمة تفسيرها للقراء ، فإذا كل منهم يفسرها بحسب ما تتراءى له ، أي يفسرها تفسيراً ذاتياً ، وتضيع عندها حقيقتها الموضوعية .

وطغت الذاتية على بعض الأدباء الرمزيين ؛ وحملهم انكارهم للحقائق الموضوعية على ازدياد الحياة . وقد قال عنهم أحد النقاد : « وكثيرون من الرمزيين ذوو أمزجة سوداوية مظلمة ، لا يرون للحياة رسالة أو قيمة أو هدفاً إلا ما يهتبلونه في الساعة التي هم فيها من لذة ، أيا كانت تلك اللذة . . ومعظمهم يطفئون سراج حياتهم بالخمير والمخدرات بجميع أنواعها . . . »

كان قصد الرمزيين في بادئ أمرهم أن يشرحوا الواقع شرحاً أعمق من شرح الواقعيين ، ولكنهم اشتطوا في ذلك حتى انقلب قصدهم الى ضده ؛ وإذا هم يشرحون رموزاً غامضة فيزداد الواقع بشرحهم غموضاً .

ووجدت الرمزية في ميدان الشعر مجالا أوسع للازدهار ، وكان أول من طبقها من شعراء القرن الماضي «مالارمي» و «بودلير» و «قيرلين» .

رأى أولئك الشعراء وأتباعهم أن الشعر يتميز عن سائر فنون الكتابة بموسيقاه ، فاهتموا منه بهذه الناحية دون سواها ، واعتمدوا على الموسيقى الشعرية في أحداث الأثر الذي يتوخونه من منظوماتهم ، واستبدلوا الأسلوب الإيحائي المثير للخواطر الغامضة ، والأحاسيس المبهمة ، بالأسلوب الواضح البليغ المعبر عن المعاني المفهومة المحددة .

أبى أولئك الشعراء التسليم بأن الشعر شعر والموسيقى موسيقى ،
وان لكل منهما خصائصه المميزة ، وأصروا على أن كليهما شيء واحد ، وعلى
ذلك جردوا منظوماتهم من مميزات الخاصة بها ، وقصروا عليها المميزات
الموسيقية .

ولاحظ النقاد أن ما لرميه كان أول من أدخل الرمزية فى شعره على
الشكل ، وبودلير أول من أدخلها على المضمون ؛ أما فيرلين فهو شاعر
الرمزية العاطفى .

ويتضح مما تقدم أن الرمزية مذهب من مذاهب الهروب من دنيا
الحقيقة الى دنيا الأوهام والأحلام ؛ وهى تلغى العقل والفهم السليم لحقائق
الوجود ، وتعتبر عن المشاعر المنطلقة من العقل الباطن دون تحليل أو
تفسير .

المذهب التعبيرى :

تأثر أصحاب هذا المذهب بنظريات فرويد فى علم النفس ، وحاولوا
تطبيقها فى كتاباتهم .

ليست أوضاع المجتمع فى نظر أولئك الكتاب ، وليست نظمه
وقوانينه هى التى تحدد العلاقات بين الناس ، وتغرس فيهم صفاتهم ،
وتكيف ضمائرهم وتملى عليهم تصرفاتهم ، ولكن انعقد النفسية المتولدة
من أحداث عرضية هى التى تضطلع بذلك ، ولا تفسير لمعتقدات الافراد
وميولهم الا على ضوءها .

ان الانسان لا يتأثر ، فى نظرهم ، بالواقع المحيط به ، ولكنه يتأثر
بما اختزنه عقله الباطن من تجارب وانطباعات ، ومشكلاته لا تتولد من
المشكلات العامة ، ولكنها مشكلات فردية تتولد من وقائع خاصة ، وغرائز
خطرية ، وتجارب موروثه ، وعقد نفسية .

وقد قيل عن التعبيرية ان هدفها هو تصوير دخيلة النفس البشرية
دون انخداع بظواهرها السطحية الذى لا يدل على حقيقتها ؛ وسبيل ذلك
أن يكشف الكاتب عن الغرائز الموروثة ، والانطباعات الدفينة التى توجهها .

وكما وجدت الرمزية أشد الاقبال من الشعراء وجدت التعبيرية مثل
ذلك الاقبال من الكتاب المسرحيين .

وشخصيات المسرحية التعبيرية تكابد حاجة مكبوتة الى الافصاح عن

سر مكنون فى قرارة نفسها ، وهى لا ترتاح الا اذا خرج هذا السر من عالم الظلام الى عالم النور ؛ وأشد ما ينتابها شعورها بالعزلة ، ووقوعها فريسة للأحلام الخفية المفزعة .

ومن رواد المسرحية التعبيرية «فرانك ويديكند» و «سترندبرج» الذى تغذى على موائد مختلف المذاهب الذاتية ، ولكن أشهر كتابها هو « أوجين أوتيل » .

ويزعم التعبيريون أن هدفهم هو تطهير النفس البشرية من عوامل فسادها ، وتخليصها من أسباب شقائها ، وهذا لا يتأتى الا بدراستها فى ذاتها ، بعيدة عن مختلف المؤثرات الخارجية . . ومن الواضح أن مثل هذه الدراسة لا تؤدى الى شىء ما دامت عيون النفس البشرية وأسباب شقائها ناتجة : دون ريب ، من مؤثرات خارجية أهمها نظام الحكم السائد ، وما يتولد عنه من معتقدات وميول .

ولم يسلم النقد من عدوى المذهب التعبيرى ، فزعم النقاد المتأثرون بهذا المذهب أن الاعمال الادبية والفنية تعبير عن أمزجة الفنانين وطباعهم ، وأن تفسيرها على الوجه الصحيح يحتاج ، بادئ ذى بدء ، الى دراسة تلك الأمزجة والطباع . ونقدنا لهذه الدعوى النقدية يقوم على أساس نقدنا لدعوى المذهب التعبيرى ، فكلاهما ينكر حقيقة يتعذر انكارها ، وهى أن الروابط الاجتماعية الناجمة عن نظام الحكم السائد هى ذات الأثر الرئيسى فى توليد المعتقدات ، وبعث أسباب الوفاق أو الشقاق ، وتحريك الميول الكريمة أو الذميمة ، وتطوير الطباع والغرائز الموروثة .

ويطبق أولئك النقاد منهجهم المذكور أيضا على شخصيات القصص والمسرحيات ، فلا يفسرون تصرفاتها على أساس تأثرها بالظروف والاموضاع المحيطة بها ، وتطورها وفقا لتطور تلك الظروف والاموضاع ، ولكنهم ينسبون لها الى طباع وغرائز وعقد نفسية أصيلة لا تمت بأية صلة الى الملبسات الواقعية .

ويلاحظ أن هناك تشابها ، بل تزاوجا بين المذهب الطبيعى والمذهب التعبيرى ، ولكن أصحاب هذا المذهب الاخير ينفون ذلك بقوة ، بل يزعمون أن المذهبين يقعان على طرفى نقيض ، فالطبيعيون ينتقون شخصياتهم من أحط الطبقات ، ويقتصرون على تصوير غرائزها الدنيا تصويرا سطحيلا لا يستهدف هدفا كريما ؛ وقد أسفر ذلك عن اشاعة التحلل الخلقى بين أفراد المجتمع . أما هم ، أى التعبيريون ، فهدفهم اصلاح الفساد الذى

أشاعه الطبيعيون ، هدفهم تطبيب النفس البشرية عن طريق تشريحها ،
وتشخيص الداء ، ووصف الدواء ، وتحقيق الشفاء •

المذهب السريالي :

كلمة « سر ريل » الفرنسية معناها « ما وراء الواقع الحقيقي » ،
وهي بمعناها المذكور خير تعريف للمذهب السريالي • فهو مذهب لا يهتم
بحقيقة الواقع ، ولكن بما يبتعثه الواقع في النفس ، أو في العقل الباطن ،
من أحاسيس وخواطر وأخيلة • وقد صدر لهذا المذهب مانيفستو ، بيان ،
جاء فيه :

« السريالية حركة نفسية ذاتية محض يحاول المرء بوساطتها أن يعبر
شفهيا ، أو بالكتابة ، أو بأية طريقة أخرى ، عن العمل الحقيقي الذي
يضطلع به الفكر بعيدا عن أى إشراف ، وأية سيطرة من العقل ، وعن
الاهتمام بأى مبدأ جمالى أو أخلاقى ... »

وكانت قد ظهرت فى أواخر الحرب العالمية الاولى حركة أدبية فنية
تعد تمهيدا للسريالية ، وهى المعروفة باسم الدادية ؛ ويرجع ظهورها الى
كفر بعض المفكرين بالمثل الفكرية والقيم الاخلاقية السائدة بعد أن زعزعتها
ويلات الحرب ، وصدعت أركانها ، وأحدثت شرخا عميقا فى البناء التقليدى
للمجتمع الاوروبى • ولم ير أولئك المفكرون خلاصا من الازمة التى يعانيتها
مجتمعهم الا فى هدم القديم والتحرر من ريقته ، وذلك بالتحلل من سيطرة
العقل وقواعده التى شرعها للناس • وكان أول ما نادوا به ضرورة الفصل
بين العقل والشعور ، وبين الفكر والتعبير • فهى تعتمد على تنحية العقل
فى تحقيق أهدافها الفوضوية •

وتولدت السريالية من الدادية ، وحاولت أن تنتقل من مرحلة الهدم
الى مرحلة البناء ، وأن تضع مفاهيم جديدة لشكل الفن ومضمونه ، فزعمت
أن السريالية لا تعنى بالواقع المنظور ، فهى ليست وسيلة لتعريف
المعروف ، ولكنها وسيلة لكشف المجهول • • هى تعنى بالممكن والمتصور
ولا تعنى بالواقع •

ورائد السريالية الأول هو أندريه بريتون ، ومن أعلامها الادباء «بول
إيلوار» «لويس أراجون» ، ومن أشهر رساميها «بيكاسو» •

وهى مثل أغلب النظريات الادبية التى ظهرت بعد فرويد ، تعتمد على
نظرية هذا العالم النفسى ، وتزعم أن هدفها هو تحرير اللاشعور من أعماق
الإنسان ، أو تحرير العقل الباطن من العقل الواعى •

ولما كان أنصارها يعدونها ثورة على المجتمع الرأسمالي البالى ، وعلى مثله الفكرية ، وقيمه الاخلاقية ، ومفاهيمه الادبية ، فقد وجدوا توافقا بين اتجاهها الثورى فى عالم الادب والفن ، وبين اتجاه الاشتراكية فى عالم السياسة ؛ ولم يلبث اعلام أدبائها من شعراء وكتاب أن آمنوا بالعقيدة الاشتراكية ، وتحولوا الى أنصار متحمسين لها ، كما تحولت أعمالهم الادبية من الذاتية الى الالتزام ، ويعد شعرهم الملتزم أروع ما نظم فى أثناء مقاومة الاحتلال النازى ، وأهم ما يميزه أنه استطاع الجمع بين المضمون الثورى والشكل الفنى .

والفيصل بين المذهبين التعبيرى والسريالى أن الاول يحاول - كما قلنا - كشف أغوار النفس البشرية ، وتحليل أحاسيسها ، وتفهم أسرارها ، ويحرص على أن يدركها ويشرحها على فطرتها . أما الثانى فيعنى بوظيفة العقل الباطن دون كنهه ، ويحاول أن يعكس ما يبتدعه من صور ، وما يبتعثه من خواطر وأحاسيس . غير أنهما يشتركان - كما تشترك معهما المذاهب غير الواقعية - فى الاهتمام بشواغل الانسان الذاتية دون شواغله الاجتماعية ، وغنى عن القول أن الاولى ثانوية فى حين ان الثانية رئيسية .

المذهب الوجودى :

تقرر الفلسفة الاغريقية أن صورة الشيء هى التى تحدد جوهره ، أو ماهيته ، فنحن اذا نظرنا مثلا الى تمثال استطعنا أن نعرف ما هو من صورته ، فاذا تغيرت الصورة تغير التمثال .

وترى الوجودية أنه اذا انطبق هذا الرأى على جميع الكائنات فهو لا ينطبق على الانسان ، لأن الانسان لا يتكيف بماهيته ، ولكنه هو الذى يكيفها .

وكان سارتر أول من فرق هذا التفريق ، ودلل على صحته بأن الانسان يوجد أولا ، ثم يتعهد صيرورته ، ويحددها بارادته ، وهو يختلف بذلك عن سائر الكائنات . فالسكين مثلا تصنع لقطع الاشياء ، فماهيته محددة قبل صنعها ، أما الانسان فوجوده سابق على ماهيته ، وصيرورته رهينة بارادته ، ومن هنا نتبع مسئوليته ؛ فكل تصرف من تصرفاته هو فى حقيقة الأمر تكييف لشخصيته ، وتحديد لمعنى حياته .

يقول ذلك الكاتب ان الانسان لم يكن حرا فى مجيئه الى هذا الوجود ، وحرية لن تتحقق اذا انجرف فى تياره ، خاضعا لحكم المواقف التى وجد

نفسه فيها ، عاملا كآلة دون أن يحقق ارادته • فهو لا بد أن يتدبر أوضاع مجتمعه ، وينظر فيما ينبغي أن يصنع ، ويحقق مشيئته الحرة حتى يكون له كيان مستقل ووجود مشروع • فالوجودية تدعو الفرد الى الثورة على حكم المواقف التي يجد نفسه فيها ، ولا تدعو المجتمع الى الثورة على أوضاعه الجائرة ، فهي بدورها مذهب ذاتي كغيره من المذاهب غير الواقعية •

وقد عبر كل فيلسوف وجودي عن خواطره الذاتية ، ولم يحاول أن يضع للوجودية أصولا ثابتة مميزة تجعل منها مذهباً فلسفياً محدد المعالم حتى قام سارتر بهذه المحاولة ، ولكنه تعرض بذلك لنقد الفيلسوف الوجودي برديايف الذي اتهمه بأنه يحاول انشاء علم للوجود ، فيجعل الوجود موضوعاً للفكر ، وهذا ما تنكره الوجودية كل الإنكار •

ولسنا هنا بصدد شرح الفلسفة الوجودية ، ولكن بصدد عرض مذهبها الأدبي ، ويدعونا ذلك الى الاكتفاء بتلخيص آراء جون بول سارتر ومناقشتها ، فهو الذي انفرد بالتشريع للوجودية ، وبتطبيق ما شرعه لها في أعماله الأدبية •

تري الفلسفة الاشتراكية أن الانسان يقع تحت سيطرة الواقع المحيط به ، ويستمد منه خواطره وأحاسيسه ، ولكنه يعمل على تغيير ذلك الواقع ، فيتغير بمقدار ما يطرأ على الواقع من تغير • ولكن وجودية سارتر ترى أن الانسان يتكيف بذاته ، أو بالتصرف الذاتي الذي يختاره بمشيئته •

والاشتراكية ترى أن الناس يخضعون لضرورات الحياة، وإن أصحاب المال والسلطان المتحكمين في هذه الضرورات يتوسلون بها لاستعباد الشعوب ، ولا حرية الا بخلق نير أولئك المستبدين وتقويض أركان نظامها الاستعبادي • ولكن سارتر الذي كان في بادئ أمره معادياً للاشتراكية لم ير مشكلة الحرية مشكلة اجتماعية مرتبطة بالاوضاع الاقتصادية ، بل رآها مشكلة فردية ، وظن أن الفرد يملك دائماً حرية التصرف ، ويستطيع تحقيق حريته بمجرد اختيار المسلك الذي يسلكه في كل موقف من المواقف ... انه ينظر الى الأمر من وجهة نظر الطبقة المسيرة التي ينتمي اليها •

لقد رأى أن طبقة الانسان وطبيعة عمله وأجره هي العناصر التي تضع له شروط حياته ، وتفرضها عليه ، بل وتفرض عليه أحاسيسه وأفكاره ، وهو في حالة استسلامه لشروطها ، وسلوك المسلك الذي لا يريد يفقد حريته • أما اذا استطاع تغليب ارادته ، واختيار ما يريد ، فهو عندئذ يحقق ارادته • ان الانسان ، في نظره ، ليس حراً في اختيار والديه ،

والعصر الذى يعيش فيه ، وليس حراً فى أن ينشأ عليلاً أو معاقاً ، ذكياً أو غيبياً ، ولكن أمامه ، مع ذلك ، فرصاً كثيرة لاختيار التصرف المعين فى الموقف المعين ، وهذا هو الذى يميزه عن غيره ، ويحقق ذاته .

بيد أن سارتر يستدرك فيقول أن هناك غايات عامة يختارها الإنسان اختياراً حراً قبل أن يسلك المسلك المعين فى الموقف المعين ، وهو لا يختار المسلك المعين إلا لتحقيق الغايات الكلية التى رسمتها له إرادته .

والإنسان ليس حراً فى تصرفه فحسب ، ولكنه حر فى مشاعره أيضاً . . . فى الخوف والقلق والتعب وغير ذلك ، وحرية تتحقق حين يختار أن يخضع لهذه المشاعر أم يقاومها .

ومما يقوله سارتر : « أنت لست إمكانياتك ولكنك أعمالك . . أنت لا تقاس بنيتك ، ولكن بفعلك . . أنت ألعى بمقدار مؤلفاتك التى أنتجتها ، وليس بمقدار المؤلفات التى يمكنك أن تنتجها . . . »

وتحصيل ما تقدم أن الإنسان الذى يتبع تيارات مجتمعه الفكرية والعاطفية دون اختيار يفكر بعقل غيره ، ويشعر بقلب غيره ، فيتعطل تفكيره الخاص ، وتتبدد عواطفه الذاتية ، ومن ثم يفقد شخصيته ، ولا يكون له كيان ، أما الذى يتبع نداء عقله وقلبه ، وينفذ ما يملئانه عليه دون أن يعبأ بمعتقدات مجتمعه وميوله ، فهو يحقق ذاته ، فلا يصبح نسخة من غيره ، ولكن يصبح هو نفسه .

وسارتر لا يبرر تصرفات التعساء المنحرفة بسوء ظروفهم كما يفعل الطبيعىون ، فما دام الإنسان حراً فى اختيار مسلكه فلا مهرب له من المسئولية .

ولكن سارتر الذى ينشد الحرية المطلقة يضطر إلى تكبيل حرية الفرد بقيد لا فكاك منه . فهو ينفى أن الوجودية دعوة إلى انفصال الفرد عن مجتمعه ، والعمل لحسابه الخاص وفق مشيئته وهواه . . ومما قاله فى ذلك : أن الوجودى لا يختار الأسوأ ، فهو يعلم أن فعله يمس الإنسانية ، ومن ثم تنشأ مسئوليته . . .

لقد وقع سارتر فى التناقض الذى تقع فيه المذاهب الذاتية ، فهو يريد للفرد الحرية المطلقة فيجد أن هذه الحرية تصطدم بحرية المجموع ، وهو يريد للفرد أن يتحرر من ربة مجتمعه ، فيجد أن الفرد جزء لا ينفصل من المجتمع يتأثر به ويؤثر فيه .

ونحن لا ننكر أن الفرد يحقق ذاته باختيار مسلكه ومعتقداته وميوله، ولكنه يفقد حريته حين تصطدم أفكاره وأهدافه الخاصة بالأفكار والأهداف العامة . أما إذا شارك مجتمعه في اعتناق المثل العليا ، وفي استهداف الحق والعدل والخير العام ، فإن مشيئته ومشيئة مجتمعه تتحددان في هذه الحالة ، وتصبحان شيئاً واحداً ، وعندئذ تتحقق له الحرية على أوسع مدى .

ويطبق سارتر مذهبه في مسرحياته فيضع شخصياتها في مواقف معينة ، ويجعلها تختار الطريق الذي تسلكه ، فإذا المسلك المختار – دون النوايا والأقوال – هو الذي يميز بعضها عن بعض .

وتحصيل ما تقدم أن الواقعية النقدية على نقيض الكلاسيكية الاغريقية، فهي تتحرى الواقع الموضوعي ، وتعكسه على حقيقته ، في حين تعكس الكلاسيكية الاغريقية ما يرتسم في مخيلة الانسان دون ما نظر الى حقيقته الواقعية .

والمذاهب الادبية الحديثة – غير الواقعية – تنهج نهج الاغريق ، فتعبر عما يدور في مخيلة الافراد دون ما اهتمام بحقيقة الواقع ، وهذا هو ما حدا بنا الى اتهامها بأنها تتوخى بعث الادب الاغريقي القديم في صور جديدة ملائمة للعصر الحديث .

الواقعية الاشتراكية

كان الرأي أن الادب الهام يهبط به الآلهة على « مونبارناس » ، أو يهبط به الشيطان على وادي عبقر .

وفى عهد الاستنارات قرر الفلاسفة العقليون أن المعتقدات تنبثق من الروح ، وتتكشف على الضوء المنبثق منه . . وكذلك الادب والفن .

وشب « ديدرو » فقرر - بل هو أول من قرر أن الشكل والمضمون فى العمل الفنى كل لا يتجزأ ، وأن العمل الفنى ينبع من الواقع ، ويستمد غذاءه منه ، ومما قاله فى ذلك : « ان الجمال شئ موجود خارج نفسى » . ورأى « هيجل » أن الطبيعة تفكر ، أو أن للوجود « فكرة » ، ولهذه الفكرة هدفا ، وليس الادب والفن الا استعراضا لفكرة الوجود .

ولكن « بيلنسكى » - وهو رائد المذهب الواقعى فى الادب - عارض رأى هيجل ، وأصر على أن الفن ليس استعراضا للفكرة ، ولكنه انعكاس للحقيقة الواقعية ، وهو لا يولد خارج الحياة ، ولكنه ينبع منها ، ويخلق أصدق النماذج لظواهرها . . وأهاب بيلنسكى بالكتاب ألا يبرزوا الحقيقة بلا مبالاة كما تعكس المرآة الصورة ، ولكن عليهم أن يبدوا رأيهم فيها من وجهة النظر الأكثر تقدمية .

ولقى هذا الناقد الألعى حتفه فى سن مبكرة ، فأخذ « تشيرنيشفسكى » على عاتقه اتمام رسالته .

لم ير « تشيرنيشفسكى » أن الوهم الفنى يبتدع الجمال ، ولكنه رأى أن الجمال الفنى هو انعكاس لما هو جميل فى الحقيقة الحية الموضوعية . وكتب رسالة قيمة بعنوان « الحقيقة تربط الفن بالحياة » ، وقد جاء فيها : « ان تعريف الجمال بأنه هو الحياة يفسر على نحو مرضى ، كما

يبدو ، جميع الحالات التى يمكن أن توظف فينا الاحساس بالجمال ، فالكائن الحى يبدو لنا جميلا حينما نرى الحياة تتجلى فيه كما نحسها ، والشئ يبدو جميلا حينما يذكرنا الحياة . . . »

ويؤكد هذا الناقد أن للفن رسالة أيديولوجية اجتماعية ، ومهمة تربوية ، وأن كل ما يمثل المصلحة العامة فى الحياة هو مضمون الفن .
لقد خلق هذا الناقد ، كما قال لينين ، واقترب من الفلسفة الجدلية ، ولكنه لم يصل الى مستواها نظرا الى واقع زمانه .

وجاء ماركس فقطع كل صلة بين الفن والميتافيزيقية ، وقرر أن الانسان كائن اجتماعى ينبع ابداعه الفنى من نشاطه العملى ، ويطراً عليه التغير والتبدل بعمله على تطوير الطبيعة وتبديلها . . والفن تعبير عن ذلك النشاط .

والقى انجلز ضوءاً جديداً على هذه الفكرة بقوله :

« أهمل علم الطبيعة حتى اليوم ، كما أهملت الفلسفة ، تأثير نشاط الانسان العملى فى أفكاره ، فهما لم يدركا الا الطبيعة منعزلة فى ناحية ، والا الفكر الانسانى منعزلاً فى ناحية أخرى . فى حين تغير الطبيعة بوساطة الانسان هو على وجه التحديد المصدر الاساسى المباشر لأفكار الناس ، على خلاف ما يظن من أن الطبيعة وحدها ، وعلى حالتها القائمة ، هى المصدر المذكور . . ولم يترعرع وعى الانسان وذكاءه الا بمقدار وقوفه على وسائل تغير الطبيعة . »

وقد علق جون فريفييل على ذلك بقوله :

« الفن يضيف الى معرفة الانسان مضمونا يبعثه العمل ، ويعود به على الفرد والمجتمع ؛ وهو ، أى الفن ، يتكشف فى ائتلاق لا يدانيه ائتلاق . . وقد أدخل المذهب الواقعى الجدلى كلا من حياة الناس ، والتطبيق العملى ، والفرد العامل الذى يصوغ التاريخ ، ويصاغ به فى الوقت نفسه ، أدخل ذلك فى محيط الآداب والفنون ، أى فى عالم الاشكال والتعبير والصور ، فقوم بذلك اعوجاج الابداع الفنى الانعزالي اذ ربطه الى عجلة العمل العالمى . وهكذا حول التأملات النظرية الى مشكلات واقعية . »

وعلى ضوء شرح ماركس وانجلز لنشأة الفن وتطوره تأسس مذهب الواقعية الاشتراكية فى روسيا السوفيتية ؛ وتهيأ المجال الخصب لتطبيقه بعد نجاح ثورة أكتوبر ، وانتصار النظام الاشتراكى . .

ومن عجب أن نسمع الناقد الانجليزى جليب ستروف يقول : « ان ذلك المنهج الادبى الذى يطلقون عليه اسم الواقعية الاشتراكية يفرض فى روسيا فرضا على رابطة الكتاب السوفيتية . وهم مع ذلك لم يبتدعوه ويختاروه لأنفسهم ، ولكن أملاه عليهم زعيم البلاد السياسى - يقصد ستالين - وهو رجل لا شأن له بالادب على الاطلاق » .

يسمح هذا الكاتب لنفسه ، كما يسمح أمثاله من نقاد الغرب لأنفسهم ، أن يصدروا مثل هذا الحكم على الواقعية الاشتراكية وحتمية تطبيقها ، منساقين وراء الشهرة السياسية ، مغمضين أعينهم عن مصادر هذه الواقعية ، وجذورها الفلسفية والاجتماعية .

حاول الادباء السوفييت فى سنوات ما بعد الثورة ، كما حاول غيرهم من العاملين فى القطاعات الاخرى من المجتمع السوفييتى - وكما يحدث دائما عقب الثورات الحاسمة - أن يقطعوا كل صلة تربط أدبهم بالماضى ، وأن ينهجوا نهجا جديدا يتفق وأغراض ثورة أكتوبر .

فى ابان العهد الجديد كتب « و . بريك » فى مجلة المجتمع الجديد يقول : « لا بد أن ينفصل فننا الجديد كل الانفصال عن الفن البورجوازى القديم . . لا بد أن يستهدف خلق أشياء جديدة غير مسبقة ؛ وعلى الفنانين أن يذهبوا الى المصانع والورش ليستمدوا منها موضوعات لأعمالهم ، فان الفن البروليتارى هو فن المستقبل » .

ولكن مثل هذا الانفصال القاطع المانع غير ميسور ، فالجديد ، وان كان نقيضا للقديم ، ينبثق منه ، ويحتاج الى الاعتماد عليه ولو لفترة من الزمن . ولذلك انقسم الادب السوفييتى الى قسمين فى أثناء الحرب الاهلية - عندما كانت الدولة مشغولة عنه بالامور العسكرية والسياسية العاجلة - قسم ظل يسلك الدرب القديم ، مدعيا لنفسه حق اختيار طريقه ، فضل الطريق ، وانفصل عن المجتمع ، وكان نصيبه الاهمال والبوار ؛ وقسم حاول أن يلبي نداء الثورة ، ويبتدع الجديد المنشود ، فعجز عن تحقيق هدفه .

وعلى اثر انتهاء الحرب الاهلية لاقت الحركة الادبية والفنية اهتماما كبيرا من الحزب والحكومة . وبرغم اتفاق المسئولين على منع نشر الادب الهدام المناهض للنظام الاشتراكى ، فقد اختلفوا على مدى اشراف الحكومة على الانتاجين الادبى والفنى .

وأسفر الجدل الطويل الذى دار حول هذا الموضوع عن صدور بيان تضمن المبادئ التالية :

— لا زعامة لأدباء البروليتاريا على الادب الا بعد أن ينجحوا فى انتاج أدب أصيل يبرر التمتع بهذا الحق التاريخى .

— تقديم كل عون للكتاب المذكورين وجمعياتهم الادبية ، مع مقاومة أى اتجاه منهم الى التقعر الاشتراكى . وبما أنهم هم أدباء مستقبليون نيطت بهم الآمال ، فلا بد من مقاومة كل التيارات التى تحاول عرقلة جهودهم بالتهجم عليهم ، والسخرية منهم .

— معاملة الكتاب المحايدون بلباقة حتى يتم انضمامهم فى أقصر مدة الى المعسكر الاشتراكى .

وطالب البيان النقاد الاشتراكيين ألا يقسوا فى نقدهم ، وأن يمتنعوا عن مخاطبة الأدباء بلهجة الأمر .

حاول الأدب السوفييتى ، بعد هذا البيان ، أن يحقق الآمال المعقودة عليه ، ولكنه فشل فى محاولته ، فقد جاء تافه المضمون ، متصدع الشكل ، ولا غرابة فى ذلك لأنه توخى أن يعكس مضمونا ما زال مطموس المعالم ، وكانت تنقصه المرونة والحنكة فلم يعكس من ذلك المضمون الا ظاهره ، ولم ينجح فى خلق شكل جديد يلائم المضمون الجديد ، فمن الطبيعى أن يتعثر فى خطواته الاولى التى لم يعتمد فيها على أساس من ماضيه .

وضع هذا الادب نصب عينيه قول ماركس عن الادب « ان الانسان كائن اجتماعى ينبع ابداعه الفنى من نشاطه العملى ، ويطرأ عليه التغير والتبدل بعمله على تطوير الطبيعة وتغييرها » . ولكن العامل السوفييتى لم يكن قد نجح بعد فى عمله ، وحقق أى تغيير فى الواقع ، فمن الطبيعى ألا يحقق الادب السوفييتى نجاحا فى تصوير نشاط ذلك العامل .

ولكن الرغبة الصادقة فى النهوض بالادب أسفرت عن انتشار مثل هذه الشعارات : « لا بد من التزود بمزيد من الثقافة » . « لا بد من بذل جهد أكبر فى سبيل تحسين الابداع الفنى » . « لا غنى عن النقد الذاتى » . وعلى أثر ذلك بدأ الادب السوفييتى يحرز شيئا من التقدم ، وظهرت قصص لا بأس بها مثل قصة « بائع متجول ولص » للكاتب «ليونوف» ، وقصتي «مدن وسنون» ، و «اخوة» للكاتب «فيدين» .

وعلى أثر تقدم الادب البروليتارى وتضخمه ، وبعد أن أبدى الكتاب المحايدون تفهما أكبر للاشتراكية ، صدر فى عام ١٩٣٢ بيان من اللجنة المركزية للحزب الشيوعى يعلن انشاء «اتحاد الكتاب السوفييت» . وكان المقصد من انشاء الاتحاد المذكور وضع حد للمنافسة والتناوب بين المنظمات

الادبية المنتمية الى فئات مختلفة من المجتمع ، وتهيئة الجو لتطبيق «الواقعية الاشتراكية» على نحو أفضل .

ومنذ ذلك الحين تعددت المحاولات لتحديد مفهوم الواقعية الاشتراكية بالنسبة للوضع الجديد . .

وكان أول ما قيل في هذا الصدد عن الواقعية الاشتراكية ، ان المطلوب منها أن تعكس الحقائق الاشتراكية ، والعقلية الاشتراكية .

ورأى بعض النقاد السوفييت أن خير وسيلة لتفهم الواقعية الاشتراكية هي وضعها مقابل الواقعية البورجوازية ، فذلك أشبه بوضع الشكل الايجابي للشئ مقابل شكله ، السلبي . وبالمقارنة بينهما نجد أن الواقعية البورجوازية هي بمثابة احتجاج على الواقع الذي يكتنفها ، وهي من هذه الناحية يمكن أن تعد ثورية ؛ أما الواقعية الاشتراكية فتتخذ موقفا إيجابيا من الحقائق الواقعية الجديدة التي تمخض عنها مجتمع جماعي . وهي أساسا متفائلة ، تقول للحياة «نعم» ، وتختلف في ذلك كل الاختلاف عن الواقعية التي سبقت الثورة ، والتي كانت أساسا متشائمة ، وكانت تقف من الحياة موقفا غير سليم وغير صحي .

وجاء بعد ذلك ناقد اسمه «نوزينوف» عرف الواقعية الاشتراكية بأنها منهج يعرض الواقع عرضا سيكولوجيا ؛ ويخالف بالضرورة منهج «دوستوييفسكى» و «تولستوى» . وهدفه يناقض تماما هدف سيكولوجية دوستوييفسكى التي كانت ترجع أفعال الانسان الى الصراع الابدى الدائر فى نفسه بين الخير والشر ، وتبحث له عن حلول وتفسيرات دينية . . ويستطرد «نوزينوف» فيقول «ويبدو أن بعض الكتاب السوفييت يحسبون منهج تولستوى السيكلوجى أقرب الى الواقعية الاشتراكية من منهج دوستوييفسكى ، وهو فى الواقع أقرب اليها من ناحية واحدة فقط ، وهي ناحية التأؤل المعنوى . وكلا هذين الكاتبين يبدى الانسان فى حالته الفردية ، ولا يبدىه فى حالته الاجتماعية . والفرد عند تولستوى طيب ما دام منعزلا عن الناس ، ولكنه ينقلب الى شرير اذا اتصل بالمجتمع ، أو أحس أنه جزء منه . وبذلك تكون الواقعية البورجوازية التي يمثلها بلزاك وستاندال أقرب الى الواقعية الاشتراكية من أعمال تولستوى ودوستوييفسكى» .

ويختتم نوزينوف مقاله هذا بقوله : « المهمة الرئيسية للواقعية الاشتراكية هي النضال فى سبيل القضاء على نظام الملكية ، وتحقيق النصر للنظام الاشتراكى » .

وقال أحد شراح الواقعية الاشتراكية ان من بين أهدافها أن تبذل النماذج ، أى تبذل الشخصيات النموذجية التى تظهر فى العصر الثورى . . والأدب السوفييتى لم يتوصل حتى الآن الى خلق مثل هذه النماذج .

وقال آخرون بل على الكتاب السوفييت أن يبحثوا عن أبطال ثوريين، وأن يعكسوا فى أعمالهم ملامح عصرهم الثورية .

ومن شروح الكتاب السوفييت للواقعية الاشتراكية أنها ينبغي ألا تقتصر على شرح الحقائق الواقعية فى العالم الجديد ، وإنما عليها فوق ذلك أن تصلح الناس ، وتثقفهم تثقيفا اشتراكيا .

وعلى ضوء هذه الشروح ، ونتيجة للاهتمام العام بالنهضة الادبية السوفييتية ، ارتفع مستوى الادب السوفييتى قليلا ، ولكنه لم يحقق الآمال العريضة المعقودة عليه . . لم يظهر فى ميدانه عمالقة مثل دوستوييفسكى وتولستوى ؛ وكثر التساؤل عن أسباب ذلك؛ وبدأ واضحا أن الداء يكمن فى ضعف منهج الكتاب السوفييتى ، وقصور أسلوبهم الادبى ، وألا علاج لهذا الضعف وهذا القصور الا فى اكتساب الخبرة من الغير .

ومن ثم اختلف الادباء السوفييت . . ايكسب أدبهم الخبرة من الاعمال الكلاسيكية الروسية القديمة كأعمال « بوشكين » و « جوجول » و « دوستوييفسكى » و « تولستوى » وأمثالهم ، أم يكتسبها من أحدث الاعمال الادبية الغربية ؟ (والخبرة المقصودة هى الخاصة بالمنهج والاسلوب دون المضمون) .

وانتصر الكتاب المحافظون القدامى لوجهة النظر الوطنية ، ومن بين هؤلاء « شولوخوف » و « فادييف » ، فى حين انتصر بعض الكتاب الشباب لوجهة النظر الاخرى ، ونذكر من هؤلاء « كافرين » و « كاتاييف » .

وقد لاحظ الناقد الانجليزى « جليب ستروف » أن الادب السوفييتى لم يتأثر من الآداب الغربية الا بالأعمال الأدبية الواقعية ، لا سيما قصص بلزاك التى فازت بأكبر قسط من اهتمام النقاد السوفييت .

نستخلص مما تقدم أن الواقعية الاشتراكية لا تختلف عن المذاهب الواقعية الأخرى من ناحية حرصها على تصوير الواقع فى دقة وأمانة . أما الاختلاف الرئيسى بينها فهو رهين بواقع كل منها . .

ان الواقعية البدائية تصور الواقع المحيط بها تصويرا ظاهريا سلبيا دون أن تفتن الى الصراع الناشب فى أرجائه ، والى حركة تطوره ، فى حين

ينصرف اهتمام الواقعية البورجوازية النقدية الى عوامل الانحلال فى مجتمعها ، فهى تصور تلك العوامل دون أن تظن هى الأخرى ، الى حركة التطور ، والى القوى النامية المتوثبة الى القضاء على عوامل الانحلال ، والى تغيير الحال ، ولذلك قيل عنها انها واقعية متشائمة .

أما الواقعية الاشتراكية فهى تصور واقعا جديدا مختلفا كل الاختلاف عن الواقع القديم . هى تعبر عن مجتمع تخلص من عهد الاستبداد والاستغلال ، وراح يبنى حياة جديدة قائمة على دعائم العدل الاجتماعى ، وعلى شعار « الخير والسعادة للجميع ، ولذلك قيل انها واقعية التفاؤل والاستبشار » .

واذا كانت الواقعية البورجوازية لم تظن الى القوى المستقبلية النامية فى مجتمعها ، ولم تشجعها الا تشجيعا سلبيا بكشف سوء النظام القائم ، وتبصير الناس بمثالب الطبقة التى انفردت بالسلطان فى ظله ، وتاليب الرأى العام عليها ، فان الواقعية الاشتراكية تضع حركة التطور نصب عينيه ، وتركز جهدها فى تنشيطها ، وتتوسل الى ذلك بصدق تصوير الجهود التى تبذلها القوى البناءة ، فان صدق هذا التصوير جدير بتبصير تلك القوى بنواحي التعثر ونواحي التوفيق فى أعمالها ، ويحفزها الى مضاعفة الجهود فى سبيل تحقيق أهدافها .

وفى الأربعينيات نادى النقاد السوفييت بضرورة كف الكتاب عن نقد الماضى الكريه ، وتصوير مخازى الطبقة البورجوازية فى المجتمع الزائل ، فالماضى أصبح فى ذمة التاريخ ، والحاضر أولى بالاهتمام ، فواجب الأدب السوفييتى أن يتجه اليه ، وينقده نقدا بناء ، ويساهم فى حركة التطوير باعانه القوة البناءة على تحقيق آمالها المرموقة ، وتوفير السعادة للشعوب .

القسم الثالث

نظرات عامة في الأدب والفن

الشكل والمضمون

ظل الفلاسفة ينسجون فلسفاتهم من خيوط التفكير المجرد ، فلا يحاولون تفسير الواقع عن طريق الدراسة التجريبية ، وإنما يلتمسونه عن طريق الاستنباط والتخريج المنطقي . ولم تتحول الفلسفة عن هذا المنهج الا بعد ازدهار العلوم في أوروبا ، وبعد تعارض كشفها مع مارسخ في الأذهان من نظريات فلسفية عتيقة . ومن ثم ظهر فلاسفة ينادون بضرورة تحول الفلسفة من ميدان التأمل المجرد ، الى الميدان العلمي ، وعدم اعترافها بأية حقيقة يتصورها العقل الا اذا أمكن اثباتها عمليا :

وليس هنا مجال دراسة كل من الفلاسفة النظرية المجردة ، والفلاسفة الواقعية العلمية ، والالمام بخصائص كل منهما . ولكننا سنقتصر على شرح الاتجاه العام لكل منهما ، والوقوف على كنه ذلك الانقسام الأدبي .

بعد أن تأثرت الفلسفة النظرية بالتطور الاقتصادي والاجتماعي ، وبالأزدهار العلمي وبكشوف الفلسفة الواقعية ، تحولت الى فلسفة متناقضة مائعة ، تخفى حقيقتها المثالية في آهاب واقعية مزيفة ، ونحن نشير فيما يلي الى بعض المبادئ التي تستند اليها في العصر الحديث . بعد أن كانت تنكر الواقع المادي ، او تشكك في وجوده :

- ١ - الاعتراف بأهمية الواقع المادي ، وبضرورة دراسته موضوعيا .
- ٢ الفكرة سابقة على ذلك الواقع المادي . وذهن الانسان الممتاز هو الذي يبتدعها . وتطبيقها يؤدي الى تطوير الواقع .
- ٣ - كل تطور اقتصادي واجتماعي ، يرجع الى تطبيق الافكار التي خلقها ذهن الأفراد الملهمين .
- ٤ - فكر الانسان المبدع ، موهبة مستقلة قائمة بذاتها .
- ٥ - الأعمال الأدبية الفنية وليدة الالهام الهابط على مبدعها .

وتقف من اتجاهات الفلسفة المثالية عند هذا الحد حتى لا يتشعب
البحث .

أما الفلسفة الواقعية فقد انتهت ، بعد ما طرأ عليها من تطور ، الى
تقرير المبادئ التالية :

١ - أفكار الانسان ومثله ومعنوياته بكافة وليدة الواقع المادى
السابق على الفكر البشرى وان كانت تعود فتؤثر فى ذلك الواقع وتطوره
تطورا متبادلا .

٢ - علوم الانسان ومعارفه ، وليدة نشاطه العملى فى ميدان الانتاج ،
وخبرته المضطربة النماء وتطوره الاقتصادى والاجتماعى .

٣ - تطور البشرية يخضع لنظم موضوعية خارجة عن ارادة
الانسان .

٤ - الأعمال الأدبية والفنية انعكاس قننى للنشاط الاجتماعى وثمره
معنوية من ثماره . وهى تتطور متأثرة بالتطور التاريخى والازدهار المادى .
وقد ترسم الأدب طريق الفلسفة متأثرا بها ، وبالظروف التى أثرت
فيها ، فانقسم الى مذهبين رئيسيين تأثر كل منهما بالمذهب الفلسفى الذى
يتبعه ، ويرتكز أولهما - وهو المثالى - على القواعد الآتية :

١ - ليس الأدب وليد الواقع المادى ولا هو نشاط اجتماعى .
ولكنه ثمرة عبقرية الأدباء الأقداد .

٢ - ليس على الأديب أن يتحرى حقائق الوجود الموضوعية
ويعكسها ، ولكن عليه أن يعبر تعبيرا فنيا دقيقا عن ميوله وأوهامه وآماله
الخاصة دون أن يبالى بمدى تعارضها مع ميول مجتمعه وآماله .

٣ - كلما صارت خواطر الأديب أشد تجريدا ، وأبعد عن الحياة
الواقعية ، استحققت احتفال النقاد المثاليين بها . فالفن تجريد والواقع
تقيض الفن .

٤ - لا يجوز أن تكون للأديب غاية ، فهو الوسيلة والغاية مندمجين ،
فاذا استهدف غاية تحول أدبه من عمل فنى الى غاية بحث لا صلة لها
بالأدب .

والتزم الأدباء والشعراء المثاليون هذه القواعد فى انتاجهم ، فانتهوا
الى الانحلال والافلاس ، لأن المعنويات لا تقولد كما قلنا الا من الواقع .
وقد انتهى بهم عزوفهم عن الواقع الى التماس معانيهم وافكارهم مما
قرءوه فى مطالعاتهم ، أو مما علق بأذهانهم من ذكريات قديمة ، أو مما
يدخره ذهنهم من أوهام شائبة شبيهة بأضغاث الأحلام .

أما القواعد التى يقوم عليها المذهب الواقعى فى 'أدب' فتتلخص فيما يلى :

١ - يستمد الأديب الواقعى موضوعاته ونماذجيه البشرية من واقع الحياة مباشرة ولا يحاول تصويرها أو التعبير عنها إلا بعد محاولة سبر غورها ، والالام بما يلابسها من ظروف وملابسات .

٢ - الأديب الأصيل حى الضمير ، مشارك للمظلومين فى آلامهم وآمالهم ، شديد الشعور بالحق والعدل ، غير غافل عن واجبه ومسئوليته حيالهما .

٣ - ويدرك الأديب الأصيل أن الأدب رسالة اجتماعية لا محيص عن اضطراره بمسئوليته وهو يدرك فحوى هذه الرسالة على قدر ادراكه للحقيقة التى ذكرناها ، وهى أن الأدب ثمرة النشاط الاجتماعى ومشاركة اجتماعية فى الخواطر والمشاعر .

٤ - ويدرك الأديب الأصيل كذلك طبيعة الصراع القائم حوله بين المستغلين وبين من يستغلونهم كما يدرك الصراع بين الجديد والقديم .
إن مثل هذا الأديب يستطيع أن يلمح ذلك الصراع فى أى موضوع يتناوله بقلمه . وهو يعرف كيف يقف قلمه على نصره اليقظات الواعية الثائرة على المستبدين . إن مثل هذا الأديب هو الذى يستطيع أن يحول أدبه من أداة لهو وامتاع خسيس ، الى قوة فعالة تخدم المجتمع وتهديه الى سبيل تحقيق أهدافه .

ويستطيع القارئ أن يستخلص مما تقدم أن المذهب الأول يركز عنايته فى ظواهر الكون كما تبدو للعين، ويحاول فهمها وتفسيرها على هذا الأساس معتمدا على الخواطر والمعانى المتولدة من التأمل المجرد غير المرتبط بأساس النشاط الفكرى ، وهو العالم المادى . وعلى ذلك ينتصر أصحاب هذا المذهب للشكلية ، وينكرون الموضوعية ، أو يشكون فى امكان ادراكها على حقيقتها . أما أصحاب المذهب الثانى الذين يؤمنون بأن الوجود المتمثل فى ذهن الانسان انعكاس صادق لأصله المادى، وأن الظواهر البادية هى صور طبق الأصل لحقائقه المادية ، وأن معنوياته ترتبط بأصلها المادى المتولدة منه ، وتتفاعل معه - ويتأثر كل منهما بالآخر ، ويؤثر فيه - فهم لا يفصلون الشكل عن مضمونه ، بل يرونهما مندمجين ويكونان كلا واحدا .

وقد أسند أرسطو الأهمية الاولى والأخيرة للصورة دون المضمون، كما قلنا ، فالكمال والفساد وما بينهما من درجات المحاسن وأصداها ،

موطنها في نظره الصور والأشكال ، فهي وحدها التي تكمل أو تفسد ، وعلى ذلك يكون أرسطو من الرواد الأوائل للشككية .

وقد ظلت السيادة المطلقة للفلسفة المثالية وللشككية التجريدية ، حتى ظهرت بشائر الفلسفة الواقعية إبان العصر الحديث حين ندد الفيلسوف ببيكون بالنظريات الفلسفية العتيقة القائمة على التأمل الوهمي . ورأى أن الحواس هي وسائل المعرفة التي يجب الاعتماد عليها في ادراك حقائق الوجود المادي ، ونفى عنها القصور الذي رماها به المثاليون . لقد طالب أهل زمانه أن يطووا مصنفات الفلسفة اليونانية ، ويفتحوا كتاب الكون الأكبر ليقروا فيه ، والاعتماد في دراسته على الاختبار والمقارنة والتحليل ، واستخلاص النتائج الموضوعية من أصولها الصحيحة .

وكانت هذه الدعوة الواقعية المادية قميئة أن تنصبه عدوا للشككية ، نصيرا للموضوعية . وقد أوضح اتجاهه هذا كل الإيضاح في قوله : « ان الحقائق التي يصل اليها التأمل النظري في تناوله لظواهر الوجود ، دون الدراسة الموضوعية ، أشبه بالخيوط التي يخرجها العنكبوت من جوفه : تلك الخيوط الواهية التي لا مادة فيها » . . . فالمادة في نظره هي أساس الوجود ، أما التأملات التي لا تتخذ الواقع المادي أساسا لدراسة موضوعية ، فأشبهه بخيوط العنكبوت .

ويجب أن نستدرك فنقول ان واقعية ببيكون ليست لها المفهوم الحاضر للواقعية المادية الجدلية ، فقد كانت واقعية زمانها . فالرأسمالية وما فيها من طبقة أصحاب الأموال ، وطبقة العمال ، وما انطوت عليه من نقائض وصراع ، لم تكن موجودة في عصر ببيكون حتى يقال انه أول من كشف النقاب عن الواقعية الجدلية .

ويبدو أن دعوة ببيكون كانت سابقة لأوانها ، فقد أصيبت بنكسة على يد الانجليز المحافظين ، فبعد أن دحض ببيكون المعتقدات الوهمية التي كانت سائدة في عصره ، وقرر ما قلناه ، زعم تلاميذه ، متقهقرين أمام الرأي العام ، أن حواس الانسان لا تعكس في ذهنه صورة صادقة للواقع المادي ، فهي لا يمكن الاعتماد عليها في ادراك الوجود على حقيقته .

وحاول « هوبز » - وهو من تلاميذه - أن يوفق بين معتقدات عصره المثالية ، وبين فلسفة أستاذه ، فسلم في بادئ الأمر بأن أفكار الانسان كافة ، وليدة تجارب حواسه . وسلم كذلك بأنه ليس هناك شيء موجود فعلا الا المادة أو الأجسام المادية ، ولكنه سرعان ما نكص عما سلم به ،

بل نقضه ، اذ قرر ان الانسان لا يتمثل الوجود المادى على حقيقته .
فاذا كان الكون المادى يتضمن أجساما تتحرك وتتفاعل ، فانه يتمثل في
ذهن الانسان على نحو مغاير لحقيقته وذلك بما تحدثه تلك الأجسام
المتحركة المتفاعلة من تأثير في حواسه ومعنى ذلك ان هوبز ، بعد
تسليمه بأن المادة هى الحقيقة الوحيدة الثابتة ، عاد فقرر ان حقائق
الانسان انما يتمثلها في ذهنه بتأثير حواسه ، وأن تلك الحقائق التى يؤمن
بها صور ورؤى لا تطابق أصلها المادى المجهول . أى أن الصور المتمثلة
في الذهن هى حقائق الانسان دون الحقائق الواقعية المجهولة لديه ، وهكذا
عادت الذاتية عنده فتبوأ عرشها بعد تسليمه بعجز الانسان عن ادراك
الموضوعية المادية .

وجاء « لوك » من بعده ، فانتهج نهجه ، وانحصر همه في تأييد
نظريته ، ولم يختلف عنه الا في بعض التفاصيل ، فازداد بعدا عن واقعية
استاذة بيكون ، وتأييدا للذاتية ، على حساب الموضوعية .

وظل هذا الاتجاه في عالم الفلسفة يزداد انحرافا في انجلترا
وخارجها ، بدافع القوى الرجعية ذات السلطان ، حتى بلغ غايته على
يد الفيلسوف الألماني « كانت » .

راى ذلك الفيلسوف أن الكون المادى لا شكل له ، ولا نظام فيه ،
فهو أشبه بالمادة الخام . أما ذهن الانسان فيتحدى بموهبة تنظيمية تكيف
الكون الخام تكييفاً ملائماً . فهى أشبه بالمصنع الذى يتناول المادة الخام ،
فيصوغها الصياغة المبتغاة . وهذه الموهبة التنظيمية هى التى تعمل على
ترتيب الأحداث ، وتخلق منها الأسباب والنتائج . ومعنى ذلك أن ذهن
« الانسان » هو الذى يخلق الكون والأحداث البادية له .

والفرق بين مذهب « هوبز » ومذهب « كانت » ، أن الأول يسلم
بأن الكون المادى مكون من أجسام تتحرك وتتفاعل ، وأن الحواس تنقل
صورها للذهن ، ولكنها لا تنقلها طبق الأصل . أما « كانت » فيرى أن
ذهن الانسان هو الذى يبتدع صور الكون من أصل لا صور فيه ،
ولا شكل له ، وانه يرتبها وينسقها حتى تكتسب الشكل الملائم وفق موهبة
فنية أصيلة فيه ، ووفق أصول وقوانين طبع عليها . ومحصل ذلك ان
الفيلسوف الألماني لا يعترف الا بالشكلية ، أما الموضوعية فلا وجود لها
في نظره . وقد عبر عن ذلك تعبيراً حاسماً في قوله المعروف : « لا يجوز
أن يهمننا من أى شيء الا شكله ، ومن العبث البحث عن حقيقته »
وما كادت الدعوة الى الاهتمام بدراسة الواقع المادى تسود أوروبا

من جديد ، حتى استعادت « الموضوعية » مكانتها . وقد افتح «ديدرو» عهدا الجديد بعبارته المعروفة « الجمال هو ما كان له وجود موضوعي خارج ذهني ... » وظاهر أنه يقصد بذلك معارضة المذهب المثالي القائل بأن الصور التي يتمثلها الانسان عن الكون لا وجود لها خارج ذهنه ، أى لا وجود لها في العالم المادى على نحو ما تتمثل للذهن . ومما قاله « ديدور » كذلك : « الفن محاكاة للطبيعة الواقعية » ، أى أن الصور الفنية لها أصلها الموضوعي في الطبيعة .

وأيد الفلاسفة الروس ، المذهب الواقعي في القرن الماضي ، وأنكروا المثالية الذاتية التي لا ترى لأفكارنا وآرائنا أصلا في الطبيعة ، فقال بيلنسكى : « الصور الفنية انعكاس صادق للواقع الموضوعي » . وقصد بذلك الربط بين الصورة وأصلها الواقعي ، وكان قوله هذا هو الدعامة الأساسية للمذهب الواقعي الحديث في الأدب والفن .

على أن المثالية الوهمية ، برغم انتصارات الواقعية ، لا تزال تحتفظ بمعاقلها في بعض الدول التي تدعو نفسها العالم الحر . والهدف من الاستمساك بتلك المثالية الخرافية هو صرف الشعوب عن الحقائق الواقعية ، ودفعها الى عالم الأوهام والضلالات ، واغراقها في الذاتية التي تعزل الفرد عن المجموع ، وتشغله بكونه الخاص القائم في ذهنه ، فتتفكك الأمم ، وتعجز عن التكاتف والاتحاد لاستخلاص حقوقها .

ومن آخر الجهود المبذولة لدعم المثالية ، كتاب العالم الفرنسى « بوانكاريه » المسمى « ميراث العلم » ، فقد بذل المؤلف فيه جهده للتدليل على أن علوم الانسان ومعارفه وأحكامه جميعها ، ذاتية . أما الموضوعية ، فوهم لا وجود له .

وبرغم أن المفهوم الجديد للمذهب الواقعي في الأدب يتفق مع المفهوم القديم لذلك المذهب في أن العمل الأدبي يعكس الواقع الموضوعي في صور فنية ، إلا أنه يسبق لمفهوم القديم في تفسير للواقع المذكور ، فهو يرفض كما قلنا أن يقف العمل الأدبي عند سطحية الواقع . انه يرى أن كل موجود ، بل كل جزء أو جزئ من كل موجود ، يشتمل على نقيضين ، يحاول جديدهما التغلب على قديمهما ، واجلاءه عن الميدان . ومادام هذا الصراع موجودا في كل ركن بين الجديد والقديم : بين النماء والفناء ، فالتصوير الصادق للواقع ، لا بد أن يسجل هذا الصراع تسجيلا يعين النقيض الجديد على الغلبة والانتصار ، بعكس الأعمال الأدبية التي يبتدعها كتابنا

في هذه الأيام ، ويكتفون منها بتصوير الجماعة المتخلفة من شعبنا ، المحتفظة بزيها القديم ، وعاداتها العتيقة ، ومعتقداتها الخرافية هذه البقية الباقية من أجيال في سبيلها الى الانقراض فهذه الأعمال شكلية ، لأنها تقف عند سطح الواقع ، وتفغل عن تسجيل الصراع بين المتناقضات ، وتقدم لنا الجماعة المتخلفة من شعبنا ، على أنها هي الشعب العصري الحقيقي ، فتفتقد بذلك الحركة والحيوية وتصبح أشبه بلوحات المتاحف ودور الآثار ، وتعجز عن ملاحقة التطور .

: وهناك فريق من أدبائنا غالى في تقدير الموضوعية على حساب الشكلية ، فاستخف بأسلوب الكتابة على أساس أن الموضوع وحده هو المهم . وقد أصبحت لهذا الفريق مدرسة ، قام على رأسها الأستاذ سلامه موسى صاحب التعريف المشهور ! « الأسلوب التلغرافي » بيد أن المذهب الواقعي ينكر هذه الدعوة ، لأنه يرى ، كما قلنا ، أن الشكل والمضمون ، أى الأسلوب والموضوع ، شطران لكل واحد ، وما يصيب أحدهما من ضعف أو عجز أو عيب ، يصيب الآخر ، والعكس بالعكس .

هذه

ولدعاة الواقعية مزالقي لا يأمن معتنقوها الوقوع فيها اذا لم يلزموا الحيلة . ومن أمثال ذلك قول الدكتور لويس عوض : انه يستسيغ العمل الجيد السبك ولو كان وجودى النزعة أو سورياالى الاتجاه ، ويعنى ذلك. اهتمامه بالشكل دون المضمون . واذا لاحظنا أن المذاهب المثالية تستمد شرعية وجودها من هذه الدعوة بالذات أدركنا فى أى جانب يقف من يدعو اليها .

تطور الأدب عبر التاريخ

لم يتعرض مذهب من مذاهب الفكر للفهم الخاطئ ، والتفسير الضال ، مثلما تعرض لهما المذهب الواقعي في الأدب والفن . وقد بذل أولو الفهم السليم قصارى جهدهم لصد تيار الانتهازيين والوصوليين الذين عملوا ومازالوا يعملون مستميتين على توجيه الأدب الاشتراكي الواقعي الى الوجهة التي تحقق أهدافهم ، وتعود عليهم بالفائدة الذاتية ، أى توجيهه الى العامية والابتذال ، وإيهام الناس أن هاتين الصفتين هما من أهم مقوماته ، ليسهل عليهم طرق أبوابه ، وحشر أنفسهم في زمرة كتابه ، ثم السيطرة على زمامه بطرقهم التهريجية التي لا يبارون فيها ، واحتكار سوقه في نهاية الأمر .

وقد ظهر هؤلاء الوصوليون في مختلف الأزمنة والأمكنة ، ولم يسلم منهم حتى المجتمع الاشتراكي ، واشتد نشاطهم في روسيا عقب ثورة ١٩١٧ ، وظلوا يتابعون نشاطهم الهدام الى ما بعد الدولية الثالثة .

بيد أن الدعوة الى كتابة الأدب بالعامية ظهرت حتى قبل انبثاق المذهب الاشتراكي فقد وجدت جمهرة من المؤيدين عقب نجاح الثورة الفرنسية ، ويرجع ذلك الى مظنة خاطئة مؤداها أن انتصار الشعب على مستغليه يجب أن يؤدي الى انتصار أدبه الشعبي ولغته العامية . وموطن الخطأ في هذه المظنة ، أن انتصار الشعب على مستغليه لا يستهدف بقاء أوضاعه السيئة على ما كانت عليه قبل انتصاره كما يتبادر الى ذهن أولئك المخطئين ، ولكنه يستهدف رفع مستواه الاقتصادي والثقافي حتى الى ما فوق مستوى الطبقة التي استبدت به ، والا كان في الاستمساك بأوضاعه القديمة ، ومثله الفكرية الساذجة ، وفنونه الجباهيرية ، إنكار للمذهب التطور ، ولأهداف كفاحه وانتصاره . ولقد قاوم رجال الفكر المثقفون ذلك الاتجاه بنقد الانتاج الادبي

المسقف ، وتسفيهه منتجيه ، ودعوة الأدباء الى توسيع دائرة اطلاعهم ، ومواصلة التزود بالذخائر الأدبية والفكرية . لقد قاوموا التعصب وضيق الأفق ، واحتذاء النماذج الأدبية الرائجة أو المفروضة فرضا ، والصيغ المفتعلة المبتذلة . وحاولوا أن يوقفوا ضمائر الكتاب ، واشسعارهم بالمسئولية الملقاة على عاتقهم بحسبانهم اساتذة الشعب المسئولين عن تثقيفه وارشاده .

وساعده في هذه المهمة نقاد شرفاء حملوا حملات عنيفة على مذهب التبسيط الأدبي والوصولية الانتهازية المتوغلة في كل ميدان حتى ميدان الفكر . ولم يظهر مل هؤلاء النقاد في دولة واحدة فحسب ، ولكنهم ظهرت وانتشروا في شتى بلدان أوربا ، وواصلوا كتابة البحوث في هذا الموضوع البالغ الخطر ، وأصدروا فيه مختلف المصنفات . ومن أحدث الكتب التي ظهرت في هذا الصدد كتاب سبقت الإشارة اليه ، هو كتاب « الأدب والفن في ضوء الواقعية » للناقد المعاصر « جون فريفييل » .

حاول ذلك الناقد في كتابه المذكور أن يجاوب للقراء مفهوم الأدب الواقعي مبرا من جميع الشوائب التي شابته ، وقد رأى أن النجاح في مثل هذه المحاولة يتوقف على انتهاج النهج العلمي الدقيق . ولم يفته ان الأساس الرئيسي للمنهج العلمي يقتضي رجوع الباحث الى تاريخ الموضوع محل بحثه ، فعلى ضوء تاريخه ، أو تطوره عبر التاريخ ، تتضح معالمة . بل ان معالمة لا يمكن أن تتضح على الوجه الشامل المتميز الا بتلك الوسيلة . لذلك بدأ كتابه بتتبع تطور المذاهب الأدبية منذ عهد أفلاطون . وقصر الفصل الأول منه على الفترة الممتدة من زمن ذلك الفيلسوف الاغريقي حتى ظهور الناقدين الروسيين باينسكي وتشيرنيشفسكي اللذين بزغ نجمهما في منتصف القرن الماضي . وجاء في بداية الفصل المذكور ما يلي : « طور أفلاطون ، وهو الأب الحقيقي لعلم الجمال ، مبادئ سقراط الروحية وأرسى منها أسس نظرية جمالية جامعة . وكانت فكرة الجمال في نظره ذكرى حياة سالفة قضاهها الانسان بين الآلهة . . »

كان أفلاطون مؤمنا بعقيدة عصره ، وهي أن الناس عاشوا جميعا في السماء بين الآلهة قبل طردهم الى الأرض ، وهم لم ينسوا بعد ذلك العالم السماوي الزاخر بألوان الجمال العلوي . على أنهم لا يستطيعون التمتع بذلك الجمال الا بمقدار ترفعهم عن الحياة المادية ، وتحررهم من أسر أجسادهم ، ومن المطالب الدنيوية الوضيعة لتلك الأجساد بذلك كان أفلاطون أول من عزل علم الجمال عن الواقع المادي ، بل جعل

من كليهما تقيضين لا يلتقيان . على أن فريفييل استدرك قائلا : « كثيرا ما يتخذ أنصار مذهب الفن للفن » أفلاطون مرجعا لهم على الرغم من أن ذلك الفيلسوف الذى دبح كتاب « حداثى أكاديموس » لم يعزل الفن دائما عن الحياة الاجتماعية فقد ذكر فى كتابه « القوانين » أن الفن يسهم فى تكوين المواطنين ، ويقوى المجتمع برابطة تصل كلا منا بالآخرين وهكذا نجد أفلاطون يرسى أساس مذهب الفن للفن ، ولكنه حين يهبط من سبحات خياله الى الواقع الحقيقى ، يرى صلة الفن بالحياة الاجتماعية . فهو يفتح الطريق المؤدية الى كل من المذهبين المثالى والواقعى معا .

غير أن الأدب والفن منيا بالاهمال على مر القرون حتى بدأت دولة الاقطاع فى أوربا تدول ، فنشب الصراع اذ ذاك بين المستمسكين بالأدب الاقطاعى والنظريين من أنصار البورجوازية الثورية التى جاءت بمعتقدات جديدة . وأدخل كل من « ديدرو » و « ليسنچ » ثم « هيغل » ، فى دراساتهم علم الجمال عناصر من النقد الاجتماعى . ومن ثم حاول ذلك العلم جاهدا أن يوفق الى حل بعض المتناقضات الكامنة فى المجتمع البورجوازى المنتصر على الاقطاع .

لقد القى فريفييل أضواء على الحقبة التى شهدت مولد المذهب الواقعى المعاصر ، وعلى الصراع الذى نشب بين أنصاره وبين المستمسكين بالمثالية العتيقة ، ذلك الصراع الذى لم تهدأ ثائرته الى اليوم ، ولا شك أن استعراضنا لأفكاره وملاحظاته فى هذا المقال كفىل بأن يصوب بعض بعض آرائنا الخاطئة عن ذلك المذهب .

كان « ديدرو » أول من نادى بأن العمل الفنى « يجب أن ينبع من الواقع ، وأن يستمد منه غذاءه » فقد كان اتجاه الراى قبله الى أن العمل الفنى وحى يوحى ، وأن الجمال ينبع من النفس أو من الخيال ، أو من الذاكرة المحتفظة بصور الذكريات السماوية « على حد قول أفلاطون » . وقد خرج ديدور على هذه المعتقدات الغيبية ، وعرف الجمال ، كما قلنا ، بأنه هو « كل ما كان له وجود خارج ذهن الانسان ونفسه ، ويشتمل فى ذاته وواقعه على ما يوقظ فى ذهن فكرة التناسق . . »

واتجه كل من « ليسنچ » و « وينكلمان » فى ألمانيا اتجاهها واقعيا كذلك ، وإن كانا لم يقطعا الشوط الذى قطعه « ديدرو » ، فقد أشادا بالفن الاغريقى ، ووصفاه بأنه ذو البساطة الرائعة ، والعظمة الهادئة ، والنزعة الانسانية النبيلة والتناسق أما الفيلسوف « كانت »

فلم ير في الجمال الا شكلا لا مضمون له . وهكذا كان مذهبه في الفن
نكسة في عصر التطور الى الواقعية . لقد عزل العمل الفني عن الواقع ،
كما عزل الشكل عن المضمون ، وجعل من الشكل « مطلقا في ذاته » .

ولكن الفيلسوف هيجل الذي أدرك بعلمه الواسع ، وبصيرته النفاذة
أن كل ما الوجود من ماديات ومعنويات يتطور بفعل الصراع الدائر بين
التناقض الكامن فيه ، لم يفته كذلك أن الفن يتطور على الدوام متأثرا
بظروفه التاريخية . لقد كشف في محيط علم الجمال عن ضعف شكلية
« كانت » وفطن الى اتحاد الشكل والمضمون في كل لا يتجزأ ، وتأثير كل
منهما في الآخر وتأثره به . لقد رأى أن كل لون من ألوان الفنون يناسب
حقبة تاريخية من حقب الازدهار أمدته بمقوماته ، ولكنه لا ينحصر في
حدودها كل الانحصار . وهكذا وضع بداية موفقة لدراسة مختلف
العصور وما تميزت به من الأعمال الفنية على اختلاف ألوانها .

كانت « لهيجل » نظرات كاشفة موفقة استطاعت أن تتغلغل الى
كثير من الحقائق ، ولكن هذا الفيلسوف الواسع الأفق ، الفزير المعرفة،
لم يستطع برغم علمه والمعيتة أن يستخلص النتائج السليمة من المقدمات
التي وفق اليها . أى لم يستطع انتزاع الثمار بعد أن وضع يده على
الشجرة . ومرد ذلك الى أنه بنى فلسفته على أساس ميتافيزيقى
مضلل . فقد كان يرى ، كما قلنا ، أن للطبيعة ، أو للوجود ، روحا
وفكرا . وقد أطلق عليهما اسم « الروح المطلق » ، و « الفكرة المطلقة » .
فمظاهر الطبيعة المادية ، في نظره ، أشكال أوجدتها « الفكرة المطلقة »
لتتقمصها وتحقق بذلك ذاتها ماديا . ولكنها لا تقنع أبدا . فهي تتطلع
الى تحقيق ذاتها على أكمل وجه ، ولهذا فانها تعمل على تطوير الماديات
والمعنويات بوساطة صراع المتناقضات لتصل الى تلك الغاية . والذي
يهمنا من فلسفته هاته هنا هو جانبها الخاص بالأدب والفن فقد رأى أن
« الفكرة المطلقة » كانت في عهد الاغريق تتجسد في الآيات الفنية المحسوسة
لتحقيق ذاتها . ولذلك إرتقى الفن حينذاك الى أوجه ، فقد كان وسيلة
« الفكرة المطلقة » للتكشف والظهور ، ولم تجد تلك الفكرة وسيلة أسمى
منه في ذلك الوقت لتعبر عن نفسها ، فكان عصر الاغريق عصره الذهبي
... أما بعد ذلك فقد حاولت الفكرة تحقيق ذاتها في صيغ القوانين
العامة ، فاتخذت من الدين ومن الفلسفة لبوسا ، وتحول الفن بعد أن
هجرته « الفكرة » من عالم التجسيد الى عالم التجريد ، فقد جماله
الواضح المحدد ! ... قال هيجل في ذلك :

« لم يعد الفن يشبع الحاجات الروحية التي حاولت الشعوب القديمة تحقيقها ، ولم تجد بغيتها الا في رحابه . لقد أدى الفن رسالته كاملة في عهد الاغريق ، ومن ثم انقضى عصره الذهبى . وكذلك انقضى عهد الشرائع بانقضاء العصر الوسيط . أما ثقافة عصرنا التأملية فتحصرنا في محيط « الارادة » وتصل بنا الى دور الحكم على الأشياء حيث تشغل بالنا الشواهد العامة التي نسترشد بها ، ونعالج الأمور الخاصة على ضوءها ، أما الذوق الفنى ، والانتاج الفنى فيحتمان تناول الموضوعات الحية التي لا تتمثل فيها كليات الوجود على شكل قوانين ، بل يمتزج نشاطها بنشاط العاطفة والتأثر على النحو الذى يحققه الخيال بربط كل من العقليات والفئات الكلية بمظهر محسوس معين . . . هذا هو السبب فى أن عصرنا لا يلائم الفن على العموم . . . وفى هذه الظروف يكون الفن ، أو مصيره الأسى على الأقل ، متعلقا بالماضى . . »

هكذا أفسد مذهب هيغل الميتافيزيقى القائم على « الفكرة المطلقة » رأى ذلك الفيلسوف فى الفن بعد أن ربط تطور الأدب والفن بالتطور التاريخى ، ووضع قدميه على أولى درجات السلم المؤدى الى الادراك السليم . . . وكان من الطبيعى أن يحاول الشباب الهيجلى فى ألمانيا تنقية فلسفة أستاذهم من شوائبها المثالية الوهمية ، واستخلاص جوانبها التقدمية .

واشتد الجدل فى هذه الأثناء حول الفلسفة التي اختلفت سبلها ، وتجاوزت حدود ألمانيا الى البلاد الأوروبية الأخرى . وكانت ظروف روسيا الاقتصادية والاجتماعية وقتئذ تدفع ذوى الضمائر الحية والمشاعر النبيلة المتهدجة للحق والخير الى الاتجاه الديمقراطي الثورى ، وتبعدهم لتقبل المعتقدات الجديدة المعينة على تغيير الأوضاع الجائرة فى بلادهم . وظهر الديمقراطيان الثوريان العظيمان اللذان تحدثنا عنهما ، وهما « بيلينسكى » و « تشيرنيسفسكى » ، وقطعا خطوة الى الامام بعد هيغل ، ونهضا بفلسفته الجمالية ، وبما أدخله عليها تلاميذه من تعديلات وتقويمات .

أصر « بيلينسكى » الذى كان تطوره الفكرى يتجه من المثالية الوهمية الى الواقعية الموضوعية - على رفض أسس « علم الجمال » الهيجلى . فالفن فى نظره ليس استعراضا « للفكرة المطلقة » أو تجسيدا لها ، ولكنه انعكاس للحقيقة الواقعية . وهو لا يولد خارج الحياة ،

ولكنه ينبغ منها ، ويبتدع النماذج لظواهرها . ومما قاله ذلك الفيلسوف :
« العمل الفني حكم يصدره الفنان ... هو تحليل للمجتمع ... هو
صرخات الألم وترانيم الفرحة ... هو سؤال تحتاج الاجابة عنه الى
سؤال جديد ... »

ولكن ذلك الفيلسوف لقي حتفه في سن مبكرة فأخذ تشيرنيشفسكى
الشباب على عاتقه الاضطلاع بمهمة سلفه المذكور ، وكان عليه أن يبدأ
بتحطيم فلسفة هيغل الجمالية . فكتب رسالته المشهورة « الفن وعلاقته
بالمجتمع » . وحرص فيها على أن يفضح عقم المثالية الهجيلية ، فهي
ترسم على حد قوله : « أبعادا وهمية في أجواء جليدية مقفرة ... » .
كان هيغل المأخوذ « بالفكرة المطلقة » و « الجمال المطلق » المنكر للحقيقة
الموضوعية التي يراها مبتذلة ، لا يحسب الشيء جميلا الا اذا كان
تجسيدا « للفكرة المطلقة » ، اما تشيرنيشفسكى فأخذ يبحث عن الجمال
فيما هو موجود . كان يرى أن الانسان يفقد صلته بالجمال على قدر
ابتعاده عن الحقيقة الواقعية ، واحتباسه في حدود عالم مصطنع .
فالجمال ليس من ابداع الوهم الفني على نحو ما يلقنه هيغل ، ولكن
الجمال الفني هو انعكاس لما هو جميل في الحقيقة الحية الموضوعية .
ومما قاله ذلك الفيلسوف : « ان التعريف الآتى : الجمال هو الحياة ،
بفسر على نحو يبعث على الرضا جميع الحالات التي يمكن أن توقظ
فيها الاحساس بالجمال . فالكائن الحي يبدو لنا جميلا حينما نرى
الحياة تتجلى فيه كما نحسها ، والشيء يبدو جميلا حينما يذكرنا
بالحياة ... » ولذلك قال لينين عن ذلك الفيلسوف : « انه هو الكاتب
الروسي العظيم بحق ، هو الذى ابتعد عن تفاهة الوضعيين ، واشياع
« كانت » و « ماخ » وغيرهم من أصحاب الفلسفة الذاتية ، فقد ظل
محلقا في جو الفلسفة الموضوعية النامية ، ولكنه لم يفتن مع ذلك ، أو
لم يتمكن من السمو الى مستوى الجدلية العلمية الحقة ، نظرا للحالة
المتأخرة التي كانت عليها روسيا في وقته ... »

وقد خضع الأدب كغيره من الموجودات جميعها لسنن التطور ، فلم
يقف عند حدود واقعية بيلينسكى وتشيرنيشفسكى ، ولكنه اكتسب من
الواقعية العلمية مفهومه الجديد ، فلم يعد مجرد انعكاس سلبي للواقع
في صور فنية ، ولكنه أصبح انعكاسا ايجابيا للصراع المتأجج في كل ركن
من أركان الوجود في سبيل القضاء على أوضاع الماضي ، وبناء حياة
اشتراكية سليمة . »

أضواء أخرى على الأدب الواقعي

على كثرة ما قيل وما كتب عن الواقعية الحديثة في الادب ، لا يزال مفهوم هذا المذهب غير تام الوضوح في أذهان معارضيه ، بل وبعض مؤيديه أيضا ، ولا تزال الأحرف في البحوث التي كتبت عنه غير مكتملة النقاط . ولعل اكتمالها غير ميسور ، لأن ذلك المفهوم لا يثبت على حال ، فهو يتطور بتطور الزمن ، ومع تطور المعتقدات والمثُل الفكرية على الدوام . وكل ما يمكن تحقيقه هو تحديد وجهة النظر اليه في الوقت الراهن . وهذا لا يتيسر الا اذا وقفنا على حركة تطوره وتشكله عبر التاريخ ، ولا يتيسر كذلك الا اذا وقفنا على تقيضه ، وهو المذهب المثالي ، وتطور ذلك النقيض ايضا عبر التاريخ .

لنعد ثانية الى أفلاطون الذي كان يرى أن الجمال الذي يبدو للناس في الاشياء المنظورة ليس الا مسحة جمال ناقص يزول بزوالها . فكل شيء جميل ليس الا قطرة في عباب الجمال المعنوي المطلق ، وعلى ذلك لا تكون له الا قيمة تلك القطرة الضئيلة التي لا تكاد تظهر حتى تختفي ويكون الادب والفن اللذان يحاولان تصوير الشيء الواقعي الجميل تافهين فانيين مثله . أما الجمال المطلق الجدير بالتسجيل فقام في ذهن الانسان مجردا منقطع الصلة لعالم الواقع ، وهو ذكرى الجمال العلوي الذي شاهده الانسان في حياة سابقة عاشها في السموات العلا قبل أن يطرد الارض ، ولا يستطيع ادراك جوهر ذلك الجمال العلوي الا الفيلسوف الذي يدرك من أسرار الوجود مالا يدركه غيره .

على أن الاشياء المنظورة التي تروق الانسان ليست عند أفلاطون جميلة في ذاتها ، فهي في واقع أمرها قبيحة ككل ما هو أرضي . وحينما تصطدم ذكرى الجمال السماوي المتمثل في ذهن الانسان بها تنعكس عليها ، وتنفت فيها نفثة منها . . ومعنى ذلك أن الجمال ليس في حقيقته

الآ. تصورا مجردا لا وجود له في عالم الواقع القبيح ، وأن على الكاتب والفنان أن يبحثا عنه في ذهنهما لا في الموجودات الواقعية !

أما أرسطو الذي رآه بعض المفكرين أكثر واقعية من أفلاطون . فقد قال عن الشعر - وهو متأثر الى حد كبير برأى سلفه المذكور - « انه نشاط الروح البشرى ، يحاكي « طبيعة » الأشياء ، « وطبيعة » البشرية بعامة » . . . وأوضح مقصوده من كلمة الطبيعة هذه بقوله عن الشعر القصصى « انه لا يقف عند حد الخاص الذي يتناوله ، ولكنه يتجاوزه الى العام » . . . ولاشك أن هذا القول صحيح وفقا لمفهومنا الحديث عن العلاقة بين الخاص والعام . ولكن دارس أرسطو يدرك أن مقصوده من القول المتقدم لا يختلف كثيرا عن مقصود أفلاطون ، فكلاهما يحتقر الشيء الواقعى في ذاته ، ولا يعنى به الا على أساس أنه تجسيد جزئى للتصور المطلق التجريدى .

ونقف عند هذا الحد الذى يكفى لكشف خرافة المذهب المثالى الذى سنحاول تتبع تطوره فيما يلى .

استفحلت المثالية واشتطت فى العصر الحديث وتمادت فى انكارها للوجود المادى . وقد شرحنا ذلك فى فصل سابق عندما أجملنا رأى المثاليين الذين يقررون أن الكون المادى الذى نشاهده ، إنما هو ما كان ماثلا فى ذهننا فقط . وقد قلنا ان « لوك » و « هوبز » رأيا أن مايمثله ذهننا عن الموجودات المادية الواقعية غير مطابق لها ، لان حواسنا التى تنقل صور تلك الموجودات الى ذهننا قاصرة عن أن تنقلها طبق الاصل . ثم جاء « بركلى » و « هيوم » فأنكروا وجود العالم المادى خارج ذهن الانسان كلية ، وقالوا ان كل ما نشاهده ونلمسه ونتذوقه ونشمه ونسمعه ، إنما هو وليد تهدج أعصابنا وحواسنا . . ان مذهب هؤلاء الفلاسفة ليس الا امتدادا لمثالية أفلاطون ، وطورا جديدا من أطوارها ، وقد كان له أثر كبير فى جنوح بعض الناس الى احتقار ماديات الحياة والنظر الى المعنويات على أن لها كيانا خاصا منعزلا عن الوجود المادى ، غافلين عن اندماج معنويات الحياة ومادياتها ، وعن تولد الاولى من الثانية ، وتفاعلها معها على التوالى .

وقد فسر ماركس مثالية عصره بقوله : « انها تقوم على عزل المعنويات عن الماديات ، وعلى تصورها قائمة وحدها فى فضاء أثيرى لاصلة له بواقع الحياة . والمثالية حين تواجه مشكلة الوحدة بين الانسان

والعالم الخارجى المحيط به تتلمس الحل على أساس اخضاع الإنسان فى سلوكه ومعتقداته لسلطان ضميره وحده . وكذلك على أساس اخضاع الحقيقة الواقعية للفكرة المجردة ، فهى لاتسلم بوجود حقائق موضوعية الا فى محيط المعنويات ، وبذلك تسلب تلك الحقائق طبيعتها الاصلية بعد أن تحيلها الى مجرد تصورات أو محض تجريدات » .

وزاد رأيه ايضا بقوله : « ان المثالية تجرد الاشياء الواقعية من كينونتها المادية ، أو من حقيقتها الموضوعية ، وتتصورها فى الاصل معنويات تجريدية ، ثم تزعم أن تلك الاشياء الواقعية ليست الا تجسيدا لتلك المعنويات » . . . وما ركس فى قوله هذا يصوب ما قرره هيجل بقوله ان الأصل فى ظواهر الوجود هو « فكرة الوجود بعامة » ، وأن هذه « الفكرة المجردة » ! تحاول عبر الأجيال أن تحقق ذاتها ، وتحقيق حريتها ، فتتجسد المادة وتظهر بذلك فى مختلف المراتب التى تبدو فى هذا الوجود بقصد تحقيق هدفها المذكور !! .

يتضح مما تقدم أن مثالية العصر الحديث لا تختلف كثيرا عن مثالية الاغريق ، فكلاهما ترى أن فكرة المطلق هى المهيمنة على الوجود وعلى أذهان الناس ، بل هى الدافعة لهذا الوجود قدما . وهى وحدها الحقيقة الكاملة دون مختلف الموجودات المادية .

وعلى ضوء هذا المفهوم للمذهب المثالى سيصبح المذهب الواقعى اوضح معالم ، واشد ظهورا .

لقد كثر الحديث من تلك الواقعية ، واشتد نشاط من يحاولون موضوعها وتحديد أهدافها ، فكانت معالمها الاساسية تضيق وسط تشعب البحوث التفسيرية . ولعل خير ما يبرز تلك المعالم من جديد هو وضع المذهب الواقعى مقابل المذهب المثالى الذى شرحناه ، فالضد هو وحده الذى يظهر ضده فى وضوح . ان المثالية فى نظر فلاسفتها تؤمن بالقدرة الذاتية على الخلق والابداع ، لتحويل الوجود الواقعى الى عالم تصورى خيالى ، وهى لا تقدر الا الفكرة ، ثم انها تقدر الفكرة فى ذاتها معزولة عن العالم المادى الذى نبتت منه ، والظروف التى لا بدت تولدها . والتى لا يمكن فهم الفكرة وتفسيرها الا على ضوءها .

أما الواقعية فعلى نقيض ذلك ، أى أنها تحاول ادراك الوجود على حقيقته ، ولاتسمح للخيال أن يزيفه ، وهى تربط الفكرة بالمجتمع الذى

نشأت فيه ، وبالظروف التي أحاطت بها ، وتدرّكها وتفسرها على ضوء هذا الربط . وإذا كانت المثالية ترى أن الإنسان يدرك الوجود بخواطره وتأملاته ، فإن الواقعية ترى أنه يدركها بتجاربه العملية الواقعية ، وبتجارب الإنسانية عبر التاريخ .

هذا هو مفهوم الواقعية ، أو هو أساسها العام . وقد التزم الأدب الواقعي في القرن الماضي هذا المفهوم ، أو قام على هذا الأساس العام ، فحاول تصوير الوجود على حقيقته بعد كشف أساليب التزييف والتضليل أي حاول ربط الفكرة بروابطها الاجتماعية والسياسية ، والتنقيب عن مصادرها الأولى ، وتخليصها من شوائب الأكاذيب ، والتماس الحلول النهائية للمشكلات ، لا الحلول السطحية العاطفية الكاذبة .

شغل المذهب الواقعي في الأدب أذهان المفكرين في أواخر القرن الماضي ، فآخذوا يتبحرون في بحث ارتباط الفكر ببيئته الاجتماعية ، ومدى ارتباط المؤلف بطبقته ، وتأثره بوضعها الاقتصادي ومثلها الفكرية . ومن أبرز أولئك المفكرين ، الناقد الألماني « ميهرنج » الذي أجهد نفسه في البحث عن مختلف العوامل التي أثرت في الأعمال الأدبية والفنية ، وعن التناقض الذي كثيرا ما يكمن في تلك العوامل . وقد تتبع النشاط الفكري والفني لمختلف فئات الناس المتفاوتة الطبقات ، وحاول استخلاص العامل السياسي المؤثر في ذلك النشاط ، كما حاول ربط المعنويات بأساسها الاقتصادي والاجتماعي .

وقد سلم أغلب الباحثين في هذا المجال بما للعامل السياسي والعلاقة الطباقية من أثر في الانتاج الأدبي والفني ، وبأن الأدب والفن يلعبان الدور الرئيسي في الصراع الناشب بين مختلف المعتقدات والمثل الفكرية والخلقية ولكن الرأي استقر على أن العمل الفني الممتاز هو الذي يبدو في الظاهر موضوعيا غير متحيز ، أي يستتر فيه الهدف السياسي فلا يبدو ظاهرا مفضوحا ، والا فقد الأثر المرتجى منه .

غير أن الاتجاه الواقعي الحديث ' يبي هذا الرأي الذي كان الفيلسوف « أنجلز » أول من قرره ، وبنى معارضته على أن الاشتراكية انحيازية بطبيعتها . وقد شرح الناقد الفيلسوف جان قريفييل في كتابه « الأدب والفن في ضوء الواقعية » هذا الرأي بقوله : « لم يكتف الرأي الحديث ، كما اكتفى أنجلز ، بمطالبة الكتاب الاشتراكيين أن يزعموا تفاؤل العالم الرأسمالي الذي يستغل الشعوب والجموع العاملة دون أن

يظهر انحيازهم واضحا في اعمالهم الأدبية ، بل قرر ان الواقعية الاشتراكية تشتمل في ذاتها على الروح المذهبي الانحيازي ، وان اضطلاع الكتاب بمهمتهم على هذا الاساس يوفر الشروط الاساسية لادب أكثر تعبيرا وأكثر موضوعية وواقعية ..

ووفقا لهذا الرأي لا يجوز للكتاب والفنانين أن ينعزلوا عن الأغلبية الشعبية الساحقة التي تتجاوز الملايين بل عشرات الملايين ، وأن ينحازوا اليها جهارا ، ويقفوا مواهبهم على خدمتها ، على أن يكون ذلك بدافع من شعورهم ، وبمحض اختيارهم .

ومما قاله قريفل في كتابه المذكور : « لم تكد الحركة المناهضة للثورة تعتقد انها انتصرت عليها ، حتى شرع لينين في مهاجمة المثل الفكرية الرجعية ، من « ذاتية » و « براجمية » ونكران لوجود العالم المادي والحقيقة الموضوعية . وقد وضع تحت مطرقة نقده القاسى « نظرية المعرفة » التي يدافع عنها دعاة النقد التجريبي ، ذلك المذهب المؤسس على الإرادة « اللاعقلية » للفنان ، تلك الإرادة التي تهدمه وتهدم فنه » .

ومن ثم اتخذ الأدب والفن شكلا ومضمونا جديدين أشعلا الحمية في نفوس الساعين الى بناء حياة أفضل ، والمناضلين في سبيل الحق والخير ، بل صاروا وحيا وهاديا لتحطيم بقايا أغلال الاستبداد والاستغلال .

والطريق الرئيسية للتطور هي التي يلتقى فيها الأدب والفن ، ويتصلان اتصالا غير منفصم ، بحياة الناس ، ويصوران في صدق وأمانة خصوبة واقعنا الاشتراكي وغناه ، ويجعلون ، في قوة حجة ، جهود الشعب العظيمة لتطوير حياته ، ويبرزان شرف مقاصده وأمانيه ، وسمو مستواه الاخلاقي . ان الرسالة الاشتراكية العليا للأدب والفن هي أن يستنهضا الناس للكفاح في سبيل انتصارات جديدة يحققونها في ميدان العمل البنائي الاشتراكي ، ولكن خروشوف يرى ان الأدب والفن لم يعكسا صورة صادقة للحياة في روسيا . وقد قال في ذلك : « عندما يقابل المرء أفرادا من هذا الشعب المكافح ويعرفهم على حقيقتهم ، يشعر بالحزن العميق لاختفاق كتابنا وفنانينا غالبا في تصويرهم بصدق . وان اتصال الكتاب والفنانين اتصالا وثيقا بأولئك العاملين ، وبظروف عملهم ، يساعدهم على التخلص عن فكرتهم البالية عن الشعب ، وعن تفهم روحه وطباعه وأفكاره وآماله ، وعلى خلق صور حية صادقة لجيلنا في أعمالهم الفنية » .



النقد قديماً وحديثاً

يضيق الكتاب على العموم بالنقد الذي لا يشيد بمؤلفاتهم ، ويبلغ ضيقهم أشده بالنقاد الذين يخالفونهم مذهباً وفهماً لرسالة الأدب . وكان من الطبيعي أن يشنوا على أولئك النقاد حملات يتهمونهم فيها بالتعصب المذهبي الموصوم بضيق الأفق وقصور الإدراك .

وقد أسفرت تلك الحملات المشحونة بالاتهامات عن تشكك بعض الأدباء والقراء في قيمة النقد على الإطلاق . بل غالى فريق من هؤلاء الضائقين بالنقد فرأوا أنه معرقل لازدهار الأدب ، خائق لحرية الأديب ولموهبته الإبداعية ، إذ يفرض عليه نماذج يلزمه باحتذائها . . وهم لم يفرقوا في حكمهم هذا بين النقد الذاتى وبين النقد الموضوعى

فالنقاد المعتنق للمذهب الذاتى في نظرهم ، ينساق في تطبيق مذهبه وراء ذوقه وهواه ، ويحاول أن يفرضهما على الكاتب فيسلبه بذلك شخصيته وأصالته . والنقاد الذى يطبق منهجاً معيناً فى حدود ضيقة فيضع العمل المنقود فى ميزان قواعد الفن المتعارف عليها فى زمنه ، ويقدره بنسبة تقيده بها أو خروجه عليها ، إنما يطالب الكاتب بالتزام أصول وقواعد لاتجوز الحيدة عنها ، فيشل بذلك ملكة إبداعه ، بل يشل حركة التطور الأدبى بأسرها ، فينحصر الأدب فى حدود ضيقة ويركد حتى يأسن ويتعطن . وخطأ أعداء النقد هؤلاء هو الخطأ نفسه الذى يقع فيه كل من ينظر الى الأمور من زاوية واحدة ، فالنقد يصبح ضاراً اذا أسيء استعماله ، وهو على العكس يصبح جليلاً النفع اذا أحسن استعماله .

لم ينظر أدباء العصر القديم الى النقد كما ننظر اليه اليوم ، ولا عجب فى ذلك فان الاتجاهات الفكرية ، والمذاهب الأدبية لم تعدد حين ذاك كما تعددت فى عصرنا الحاضر ، فاحتاجت الى نقد محكم الاصول

لامتحانها وغربلتها ، واطهار اتجاهها السليم أو اتجاهها المنحرف ،

بيد أن بعض الفلاسفة القدامى - على الرغم من أنهم لم يدرسوا النقد دراسة منظمة ، ولم يرسموا له أصولا ، بل لم يضعوا له تعريفا - عنوا بدراسة الأدب والفن ، وحاولوا الكشف عن كنههما ، ووضع تعريف لكل منهما ، فأرسوا بذلك أسسها قامت عليها بعض مذاهب النقد فيما بعد .

اتجه أرسطو ، كما قلنا ، الى دراسة الادب والفن ، وحاول التعرف على كنههما وخصائصهما وقسماتهما ، ووضع لهما أسسا وقواعد أصر نقاد أوربا فيما بعد على الزام الشعراء والكتاب باتباعها ، وقد رأى افلاطون من قبل أن غاية الادب والفن ادراك المطلق ، وقد سبق أن شرحنا في فصل سابق رأيه هذا الذي لايزال له سلطان كبير على بعض أدباء أوربا ونقادها في العصر الحاضر ، فهو الأساس الذي يقوم عليه مذهب الفن للفن ، بل وسائر المذاهب المثالية الوهمية .

لقد ظهر النقد منذ القدم مقترنا بظهور العمل المنقود . والمنتج هو أول ناقد لنفسه ، مهما بلغ من اعجابه بعمله ، ولو أنه لا يذيع نقده على الاغلب . وقد نقد كبار شعراء الاغريق بعضهم بعضا ، ولكنهم اكتفوا من النقد باظهار الاعجاب أو الاستهجان لبعض المنظومات والمسرحيات ، بل جرت عادة كل منهم على المفاضلة بين زملائه من منتجي الآيات الفنية ، وإبراز حسنات من يستحسن ، والعكس بالعكس ، فاستطاع النقد يومذاك أن يصقل المواهب الفنية ، برغم عجزه عن توجيه التيارات الفكرية ، وتفتيح الآفاق الجديدة للمؤلفين ، وقد أدى بذلك الرسالة الملائمة لعصره ، وأحدث أثره في آداب ذلك العصر وفنونه .

وفى الجزيرة العربية بلغت قيمة الشعر أوجها قبل الاسلام ، فكان الناس يتهدجون للقصيدة البليغة ، وربما وصلت حماستهم لها الى درجة إثارة الحرب ، وخوض غمارها . وكان فخر كل قبيلة بشعرائها يماثل فخرها بانتصاراتها الحربية وأمجادها ، ومرجع ذلك الى أن شعر ذلك العهد كان يتغنى بتلك الانتصارات ، ويمجد الشجاعة والفتوة ، ويستثير النخوة والعزة ، فيؤصل الصفات الحربية ، ويدعم المعنوية ، ويعين على موالاة الغلبة والانتصار . وانحصرت مهمة نقاد ذلك العصر في تفسير القصائد والاشادة بميزاتها ، والمفاضلة بين بعضها وبعض .

لم يعرف نقاد ذلك الزمان مهمة النقد الحقيقية ، وهى اعانة الادب على التطور وملاحقة النهضة الحضارية في طريق صعودها ، وذلك بتنشيط وعى الادباء والشعراء ، وإيقاظ ضمائرهم ، وشحذ همهم حتى

يخوضوا بأقلامهم معارك التطور والتجديد ، ويدعموا الآراء والمثل الفكرية المستجدة النامية ، ويضمنوا لها الفوز السريع على المعتقدات القديمة المتداعية . ان تلك المهمة لم تعرف في العصر القديم حتى نزل القرآن الكريم ، ودعا الى توحيد قبائل العرب ، وبناء أمة موحدة من ذلك الشتيت المتنافر المتقاتل . لقد استجاب فريق من الشعراء الواعين الدعوة الجديدة فأيدوها بروائع الشعر ، وظل فريق آخر متشبثا بالعنصرية القبلية المتداعية ، ومناهضا لتباشير الفجر البازغ ، فنزلت الآية الكريمة: « والشعراء يتبعهم الغاؤون ، ألم ترانهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون مالا يفعلون . الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا ، وانتصروا من بعد ما ظلموا ، وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون » .

كان النقد قبل هذه الآية يتخبط دون ما استهدف لهدف حتى نزلت ، فوجهته لأول مرة في التاريخ توجيهها صحيحا ، اذ حددت للادب رسالته الحقيقية . فقد فرقت بين الادب الوهمي الذي يتيه أصحابه في كل واد ، وينحرفون عن الواقع والحق ، فيقولون مالا يفعلون ، ويفقد قولهم كل قيمة ، اذ لا يستمدونه من الافعال ، وبين الادب الذي آمن أصحابه بالدعوة التقدمية الجديدة ، وانتصروا للحق ، وعملوا مع العاملين على تأييد المعتقدات السليمة المناهضة للعسف والظلم ، وتثبيت الوضع التقدمي ، ودفع التطور الى الامام ، وسينتهي هذا الجهاد بانتصارهم ، وباندحار اقوى الظلم والاستغلال . . . وكان من اثر ذلك التوجيه أن انتظم الادب العربي في نهضة تقدمية كبرى تحول الشعر فيها من تمجيد الفارات ، والصنقات الحربية ، ومعتقدات الفروسية القبلية ، الى تصوير الحياة الجديدة المزدهرة ، وابراز نواحي نشاطها ، ومواطن جمالها ، والى تثبيت المعتقدات والمثل الفكرية النامية ، ودعم الوعي الناهض ، وتقوية الاسس والروابط التي يقوم عليها المجتمع الحديث . ثم سار التقدم الى الامام وكبرت الدولة الجديدة بعد أن ضمت اليها مختلف الأمصار ، وانهالت عليها أموال الخراج وتكدست ، وجنح الذين فازوا بالنصيب الاوفر من تلك الاموال الى اللهو والعبث ، فدبت عوامل الفساد في الطبقة المكتظة بالغنى ، واخذ الادب ينحرف شيئا فشيئا عن الطريق السليم ، ويشجع مجون عصره بتصويره في صور متألقة ، فكان بذلك عاملا من العوامل التي قوضت أركان الدولة الاسلامية . وجرى ذلك دون أن يتاح للحركة الأدبية نقد يلهم بها من أطرافها ، ويدركها على حقيقتها ، ويكشف اتجاهاتها العامة ، ويحاول أن يردها الى الاتجاه الصحيح بتشجيع عناصرها البناءة ، ومناهضة عناصرها الهدامة ، حتى يحقق

هدف تلك الآلية الشريفة التي لم تفهم في ذلك الحين فهما كاملا ، ولم تتضح مراميها الجليلة كل الاتضاح .

وقد ظل النقد في أوروبا حتى أوائل العصر الحديث جامدا عاجزا
اذ لم يكن يقدر الانتاج الأدبي أو الفني الا على ضوء القواعد التي وضعها
أرسطو لكل نوع من أنواع الأعمال الأدبية ، فما كان منه خاضعا لتلك
القواعد فاز في ميدان النقد بالتقدير ، واستحق مؤلفه التنويه ، وما لم
يكن كذلك سقط واستحق مؤلفه التقرير . ولا أدل على صحة ما تقدم
مما وقع بين الشاعر الفرنسي « كورنيي » وبين نقاده من نزاع . فقد
تعرضت مسرحيته المعروفة باسم « السيد » لنقد لاذع على زعم أنها
خرجت على قاعدة « الوحدات الثلاث » التي قيل يومئذ ان أرسطو
أوجب خضوع المسرحيات لها . وقد احتكم ذلك الشاعر الى الاكاديمية
الفرنسية لتفصل فيما قام بينه وبين نقاده من نزاع . وبعد أن كلفت
الأكاديمية أحد أعضائها بدراسة الموضوع ، أقرت رأي النقاد وأيدت
اتهمهم للمؤلف وقضت عليه باللوم .

ولم تكن قبضة النقاد الذين لم يعرفوا في ذلك العهد الا الاحتكام
الى أرسطو في تحريهم للصواب ، هي وحدها التي تضيق الحناق على
كل كاتب وفنان ، فان طريقة التعليم في ذلك العصر كانت كفيلة كذلك
بصب المؤلفين في قالب الذي يريده لهم أولئك النقاد . فقد كان كل
ممارس للأدب ، أو لفن من الفنون ، لايتاح له الانضمام الى جماعة
المؤلفين والفنانين والاعتراف به أديبا أو فنانا الا اذا تتلمذ على أحد
الاساتذة المشهود لهم في عالم الادب والفن ، وتشرب ذوقه ، واحتذى
أسلوبه في التعبير ، وراعى قواعد الفن التي يراعيها ، وهو لا يفوز برضا
استاذة الا اذا أصبح انتاجه نسخة طبق الاصل من انتاج ذلك الاستاذ .
وفي هذه الحالة وحدها يعترف به استاذة أديبا وفنانا ، فيضمن بذلك
ما يصبو اليه من المكانة المرموقة وذووع الصيت ، والا ظل ضائعا بين
المغمورين .

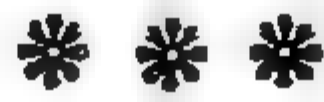
ولكن ذلك التقليد لم يعمر طويلا ، بل ان جميع القيود التي كبلت
الادب والفن في أوروبا من أيام الإغريق حتى زوال عهد الاقطاع لم تستطع
مقاومة نزعة الفكر الى حرية الابداع بعد اكتساب الخبرة والمرانة في
ميداني الصناعة والتجارة المزدهرتين ، وبعد توطد ثقته بقدرته عقب
الكشوف العلمية التي مهدت سبيل اجتياز المحيطات ، وكشف شاسع

القارات ، ورفع مستوى المعيشة ، وتطوير الحياة . وقد أمدّه ذلك كله بالآراء الطريفة ، والمعتقدات والمثل الفكرية الجديدة التي تولدت منها الأعمال الادبية والفنية المبتكرة .

وقام النقد بدور ايجابي في دعم هذه النزعة الاستقلالية الضائقة بإغلال الفكر القديم ، والعاملة على اقامة الصرح الفكري الجديد . فأشاد « سان بييف » في فرنسا بالعقريات الخلاقة ، وشجعها على الابتكار والتجديد . وفي ألمانيا حمل « ليسنج » بمنطقه الجبار على قيود الادب العتيقة فحطمها . وكذلك استطاع « أرنولد » و « هانت » في انجلترا ، و « لويل » في أمريكا أن يكشفوا مواطن الجمال في آيات الأدب الانجليزي ، فاذا الاديب الرومانسي البازغ يستفيد من تقدم عصره الحضاري ، ومن معاونة النقد له ، فيبلغ غاية التفتح والتألق .

ولكن انتصار العقل ، وتمكنه بوساطة الكشوف العلمية من توفير الغنى والجاه للفئة التي سخرته واستغلتها ، أدى في النهاية الى اشقاء البشرية التي تمكنت هذه الفئة من استغلالها أو استعمارها ونهبها . وكان لا بد للأغلبية الشعبية في مختلف البلاد من مناهضة الاقلية المتحكمة فيها ، فأخذت تلتمس أسباب القوة لتنتزع حقوقها من غاصبيها ، وعملت على رفع مستواها الثقافي والادبي . وقام أدباء وشعراء شرفاء يساندونهم في نضالها بروائع انتاجهم ، وفطن النقاد الواعون الى هذا اللون الجديد من الادب المناهض للظلم ، والمحق للحق ، فسارعوا الى تأييده في نضاله ، وتمكينه من تحقيق أهدافه .

ولم يضطلع النقد في بلد من البلاد بهذه المهمة على نحو أبلغ مما اضطلع به في روسيا . فقد كان الشعب الروسي يعاني أيام الحكم القيصري أفدح أنواع الاستغلال والاضطهاد من الطبقة الحاكمة التي كانت تستنزف دماءه ، وتمتص نخاعه ، ولاترك له من ثمار كده الا ما يكاد يقيم أوده .



وانصرف هم أكثر الكتاب والشعراء الروس يومذاك الى ارضاء تلك الطبقة ، فتبارى الادباء والشعراء الانتهازيون في محاكاة الادبين الفرنسي والالمانى ، ولم يهتموا في قصصهم الا بتصوير حياة البذخ التي تتمتع بها الارستقراطية الروسية المتفرجة . أما الكتاب الذين أنفوا من المحاكاة،

وآثروا التمسك بقوميتهم ، وكتابة أدب روسي أصيل ، فلم يجرؤوا الا على اختيار نماذج من السكارى والبلهاء والمجرمين ، عرضوهم في قصصهم لألوان البؤس التي يكابدها الشعب بأسره . ولكنهم تحاشوا التعرض للأسباب القريبة والبعيدة التي أدت الى استفحال ذلك البؤس . واذا تجرأ كاتب كبير مثل « تولستوي » على ذكر بعض تلك الأسباب ، فانه كان يسارع الى التبشير بالمحبة المسيحية والتسامح فيلقى ماء باردا على النار التي أججها .

في هذه الظروف المروعة ظهر النقاد الروس الثلاثة « بيلنسكي » و « تشيرنيشفسكي » و « دوبروليوبوف » ، أولئك الأحرار الذين أوسعوا أبناء عصرهم تقريبا ، ونادوا بوجوب تحول الادب من سبحات الاحلام والالوهام ، أو من مواطن المرض والانحلال الى تصوير الحياة الحقيقية التي تجاهد فيها الجموع المجدة لرفع مستوى المعيشة ، والتخلص من ربة المستغلين والمستبدين . وقد تعرض هؤلاء النقاد للسجن أو التشريد ، ولكنهم والوا كتاباتهم التي كان يلتقفها الشباب الروسي الناهض عن طريق النشرات السرية ، فيستنشق منها عير الحرية التي يحلم بها . وكانت تلك الكتابات النقدية أقوى الاسلحة التي أطاحت بدولة الظلم ، ومهدت السبيل لظهور « جوركي » وغيره من الكتاب الأحرار .



نحسب ان هذا العرض السريع للحركة العاملة لتطور النقد ينير الطريق لأدبائنا ونقادنا المخلصين الذين ألوا على أنفسهم أن يساهموا في بناء مجتمعنا الجديد بمصارعة قوى الرجعية ، وتسفيه معتقداتها ومثلها الفكرية ، وقيمها الخلقية ، وبدعم المعتقدات الجديدة البناءة ، وتأيد كفاح الشرفاء المناهضين للعسف والاستغلال ، وهذا يتأتى لهم بانتقاء الموضوعات الادبية من معمران هذا الصراع . ان على أولئك النقّاد والادباء أن يزدادوا ايمانا بأن الادب والفن أقوى اسلحة الكفاح في سبيل الخلاص من عوائق النهوض والتقدم ، فعلى هذا الاساس يجب أن يرسموا طريقهم ، وعلى قدر شعورهم بخطر المسؤولية الملقاة على عاتقهم يكونون جديرين بشرف الانتساب الى القلم .

النقديين الواقعي والتزيف

ليس ثمة نقد أردأ ، أو أشد اقفارا وافقارا من النقد التبريري . .
النقد الذي يحاول أن يبرر الاخطاء والانحرافات ، ويوفق بين المتناقضات ،
وينهي كل صراع في سبيل الحق ، بالتوسط وفرض الصلح الذي ينتهي
دائما ببقاء الامور على حالها . . ان هذا النقد . . نقد التبرير والتماس
المعاذير . . نقد الميوعة والهزيمة . . نقد الانحلال والرجعية . . انه يريد
أن يحيل الحركة الى سكون ، والحيوية الى ركود ، والتعلق بالحياة الى
تعلق بالاوهام ، والغضبة للحق الى استخفاف به . . وهو لا يستهدف آخر
الامر الا التسليم بالواقع ، والاستسلام له ، ثم الهروب من مرارته الى عالم
الأحلام ، أو التماس السلوان بمختلف أسباب التسلية المأجنة . . لذلك
أدرك الواعون حقيقة النقد الرسمي للعالم الحر . . عالم الاستغلال
والاستعمار . في حين انخدع فيه البسطاء فوقعوا في حبائله ، ولم يفتنوا
بعد الى الوهدة التي تردوا اليها .

هل الناس سواسية كأسنان المشط ؟ . . لا ، بالطبع . فهأنذا
تراهم مختلفي الطباع والسجايا . . ألسنت ترى الضعيف الى جانب القوى ،
والمتشائم الى جانب المتفائل ، والصبور الى جانب المتخاذل ، والمجادل
المناضل الى جانب الرعديد المتضائل ؟ . . ليس بين الناس الطالح والصالح ،
وبينهم العامل المجد ، والحالم اللاهي ؟ . . ألم يصب الناس في قوالب
مختلفة الاشكال والانواع والالوان ؟ ومادام أمرهم كذلك فلماذا تضيق
بالكتاب اذا هم انقسموا انقسام الناس في الصفات والميول ، واسترسل
كل منهم على سجيته ، واستسلم لميوله ، وابتدع لنا أدبا يصور فيه نفسه ،
ويعبر عن شطحات فكره ، ونزوات خاطره ؟ ! . . لماذا يريد النقاد من
الادب أن يكون على نمط واحد ؟

بهذا المنطق يريد دعاة التبرير أن يمنعوا النقد الواعي - نقد التوجيه

وانتقيف - من تأدية رسالته . انهم يحاولون ايقاف التطور والتقدم . .
يحاولون ابقاء الحال على ما هي عليه . فلا جهاد فى سبيل تقويم المعوج ،
وهداية المنشق ، وايقاظ الضمير الوسنان سواء بالنصح والهداية ، أو
بكشف المعاييب والمثالب !! . . أفليست هذه هى الغاية التى تتوخاها القوى
الاستغلالية الاستعمارية بالذات ؟؟ . .

ويتساءل منطقة التبرير : أيسلم أى شىء فى الوجود من عيب
يشوبه ، أو نقص يعتوره ؟ . . أليس كل رأى من الآراء يحتمل الخطأ
والصواب ؟ . . وما دام الامر كذلك فلماذا التحمس لمذهب دون مذهب ؟!
لماذا التشجيع لاتجاه دون اتجاه ؟! . . أو ليس الأولى ان نتسامح مع كل من
يخالفوننا فى الرأى والمذهب ؟ . بهذا المنطق يشككون الناس فى كل اتجاه
بناء ، ويزينون كل اتجاه هدام ، معتمدين على المغالطة والسفسطة . . بهذا
المنطق يحاولون طمس الحقائق ، وترويع الكاذب . ولكن النقد الواعى ،
وهو عدوهم المقيت المميت ، لا يكف عن كشفهم ، وفضح حقيقتهم ، ورد
سهامهم الى نحورهم .

ويعمد منطقة التبرير الى حيلة هى أساس كل سفسطة . . انهم
يعرضون عليك الموضوع محل الخلاف عرضا غير أمين . . يعرضونه على غير
حقيقته ، ثم يعملون فيه معاول نقدهم الهزيلة ، فاذا هم يهدمون الزيف
الذى عرضوه ، وأنى لمعاولهم أن تنال الموضوع نفسه !! . .

فمن ذلك أنهم يتحدثون عن الادب الواقعى النضالى على أنه يبتعد عن
تصوير المشاعر الانسانية ، وتحليل ألوان النشاط الفكرى والوجدانى ،
لان ذلك محظور عليه . أما المباح له فهو أن يصور وقائع النضال الفعلية!
يالها من فرية ! . . أهنالك من قال ان الكاتب الثورى لا يجوز له أن يعشق
ويكره ، وأن ينام ويحلم ، فاذا وقع فى مثل هذا المحذور وجب عليه أن
يكتمه عن الناس ؟! . . نعم . لقد قيل هذا . ولكن من قاله ؟! . . قاله أعداء
الواقعية الثورية وحدهم ، قاله منطقة التبرير . . قاله المغالطون المفترون .

ومما يقولونه أيضا فى معرض تسفيه الادب النضالى : أليس فى
الحياة شىء جدير باهتمام الفن غير النضال ؟! . . نعم ، ان الامر كذلك . .
ان جميع الناس يناضلون طوال نهارهم : فمنهم من يناضل فى سبيل
العيش . ومنهم من يناضل فى سبيل الثراء ، أو الغلبة والجاه . . وهناك
من يناضلون فى سبيل ملاذهم ومتعهم . . ثم هناك من يناضلون كل يوم
فى سبيل الحق والشرف والمروءة والنجدة . . وليعجب القارىء ! نعم ،
ليعجب كل العجب !! . . فان هناك من يحاولون أن يساوا بين أقدار هؤلاء

جميعا ! آ . . أو يساوا بين من يتغنى بانتصاره في طراد الحسان وتحقيق الملاذ ، ومن يصور المعترك الذى خاضه تصويرا يعين على احقاق الحق وازهاق الباطل !! . . وهم يقولون لك لماذا ننكر مثل هذه المساواة ! . . ؟ أليست طبيعة الناس مختلفة ، وقدرتهم متفاوتة ؟ ! . . فقيم اللوم والتثريب ! وليتهم رضوا بتلك المساواة واكتفوا بها . فقد أبوا ! الا أن يزدادوا شططا فيقطعوا بأفضلية أدب المرض النفسى ، والعهر الخلقى على غيره ، زاعمين أن أصحابه أصحاب فن أصيل ، وقدرة على التعبير فى حين أن الادب الواقعى الثورى فقير من ناحيته الفنية الجمالية !! . . ذلك لان الواقع يشوه الفن !! . .

ان أساس الخطأ هو سوء فهم لوظيفة الادب . فان أنصار « مذهب الفن للفن » ، ومنهم منطقة التبشير ، يرون ، كما قال أحد مؤيديهم فى مقال نشرته له احدى الصحف أخيرا « ان للادب رسالة خاصة به ، هى الغوص فى أعماق النفس البشرية !! والكشف عن خفاياها . . وتصوير ذلك كله تصويرا يهدف الى الجمال قبل كل شئ . . لا يفيد بعد ذلك أن يجيء مؤيدا لرأى من الآراء فى اصلاح المجتمع أو غير مؤيد . . فهذه رسالة الادب ولا رسالة للادب غيرها !! . . »

ان من يسلم بهذا الرأى الخطير لن يجد مندوحة من أن ينكر الآيات الادبية الخالدة التى صورت أوضاع عصرها الاجتماعية الجائرة ، وعكست الصراع الذى دار فى سبيل الخلاص منها ، وكشفت عيوب قوى الاستغلال ، وأنارت للمناضلين سبيل الانتصار . . بل انه لن يجد مندوحة من أن ينكر الانتاج الادبى بكافة ، ويلقى به خارج دائرة الادب . ولا يستثنى الا على أدب البورجوازية الاوربية التى استمرت العيش على كد الشعوب . وأصابها داء البطالة فأخذت تهذى فى أدبها هذيان المريض المحموم . .

ان الكاتب الواقعى الواعى يتعلق بالحياة كغيره ، أو يتعلق بها أكثر من غيره — على خلاف ما يزعمون . . ان قلبه الكبير يخفق للحب خفقانا لا تعرفه قلوب السادرين . . انه يعشق عشق المناضلين الشرفاء . . وهو ينام ويحلم ولكنه يرى فى حلمه رؤى الأصحاء العقلاء . . وهو اذا كتب أو نظم معبرا عما يخالجه ، عبر عن عواطف كريمة صادرة عن قلب كبير . فاذا قام الى جانبه أقزام ينقنقون معبرين عن ميولهم الشائثة ، فان أحدا لم يقل بقطع السنتهم . ان النقد الواقعى لا يحظر عليهم القسول كما يدعون ، ولكنه يكشف ضالة قواهم وضالته . . أما أولئك الاقزام فانهم هم الذين يريدون أن يحظروا القول على النقد الواقعى . وهم يصرخون ويصخبون ليخفوا هذه الحقيقة المرة . .

وبصدد الادب المريض ، نذكر قصة قصيرة لتشيكوف تتحصل فى أن أحد أدعياء الكتابة طرق باب مؤلف كبير ، وأراد أن يسمعه قصة كتبها . واعتذر المؤلف الكبير بضيق وقته . ولكن دعى الكتابة ألح عليه حتى قبل أن يسمع من قصته صفحة واحدة . ودارت الدنيا فى نظر الرجل وهو ينصت الى ذلك الدعى ، وتنفس الصعداء عندما انتهت الصفحة . ولكن صاحب القصة انتقل الى الصفحة التالية غير مبال باحتجاج المستمع اليه . وتقزّزت نفس هذا الأخير وهو ينصت الى القصة المريضة الهزيلة . وشعر بكراهية شديدة لذلك التافه السادر . بل لم يعد يراه انسانا كسائر الناس ، لقد رآه حشرة مؤذية غير جديرة بالحياة . ولم يطق وجوده . فأمسك بدواة المكتب ، وقذف بها فى وجهه فشج رأسه ، وفارق الرجل الحياة .

وأنهى تشيكوف قصته بهذه العبارة : « ورأى المحلفون تبرئة الكاتب الكبير » . فيالها من خاتمة بارعة ! . وقد يراها المرفهون قاسية . ولكن الذين عانوا قرف الادب المريض يجدون تشيكوف معذورا .

ومن أباطيل منطقة التبرير قولهم ان الادب الواقعى النضالى يسقط فى ميزان التقدير الأدبى لأن هم مؤلفه يتجه الى المضمون النضالى دون التجويد الفنى ، ولأنه يتحول بذلك الى دعاية عاطلة من خصائص الادب!! يالها من فرية يدحضها الواقع ، وتفضحها روائع الادب العالمى .

ومن تحصيل الحاصل أن نشير هنا الى أن الادب الواقعى الثورى برىء كل البراءة من تلك الكتابات التى تردد الشعارات السياسية ، والعبارات الخطابية ، وتؤيد وجهة النظر التى نرمى اليها تأييدا منطقيا معتمدا على براهين أشبه ببراهين المحامين . ان أحدا لم يصف هذه الكتابات بأنها أدب واقعى نضالى الا أنصار مذهب « الفن للفن » المفكرون .

اتجاهات النقد

ان كان النقد الادبي فى البلاد المتحضرة يسدى للأدباء من كتاب وقراء جميل التبصير والتوجيه والارشاد ، ويعين بذلك على سرعة ازدهار الانتاج الادبى ، فان حاجتنا اليه أشد فى هذه الايام التى اندفع فيها الى الكتابة كل من ظن فى نفسه القدرة على الامساك بالقلم ، وتكدست سوق الادب بأنواع الكتب المتفاوتة القيمة ، المتأرجحة بين الجانب السليم المجدى ، والجانب السقيم الضار . لذلك صارت مسئولية النقاد أثقل عبئا وأخطر أثرا .

ومن الطبيعى أن يجارى النقد الادبى الآداب التى نشأ فى ظلها ، وأن يتطور معها متأثرا بها ، ومؤثرا فيها ، فقد أسفر اهتمام قدماء اليونان بالمسرحيات والشعر القصصى والنحت والتصوير عن عناية أرسطو بوضع أصول الفنون ، فأضاء للنقد بذلك طريق التقدم ، وصانه من التخبیط والفوضى ، برغم ما كبّله به من قيود وما وضع له من حدود .

وقد انكمش النقد الادبى فى أوروبا طوال انكماش الانتاج الادبى ، حتى اذا لاحت بشائر النهضة وجدناه ينهض فى أعقاب نهضة الآداب والفنون والعلوم ، ويجاريها فى تطورها ، ثم يعينها بعد لآى على الخلاص من القواعد العتيقة التى رسفت فى أغلالها حقبة طويلة من الزمن .

وقد سبق أن قلنا ان رأى النقاد الغربيين انقسم ابان العصر الحديث الى مذهبين يرى أنصار أحدهما أن الحكم على الاعمال الادبية يعتمد على الذوق أو الحاسة الفنية ، ولا يطالب الناقد فى مثل هذه الحال بالاعتماد فى تقييمه لتلك الأعمال على قواعد ثابتة جامدة . ومن الواضح أن اتجاه هذا المذهب اتجاه ذاتى . فهو يحاول أن يجعل محك العمل الأدبى ذوق الناقد الشخصى زعما بأن خبرة الناقد وسعة أفقه كفيلتان بعصمته من الخطأ وتنزهه عن الغرض . أما أنصار المذهب الثانى وهو المذهب

الموضوعي ، فيرفضون فكرة تخويل الناقد كامل الحرية في تقرير أحكامه ، ويرون تقييده بقواعد تستمد من عيون الاعمال الادبية السالفة المشهود لها . وحجتهم في ذلك أن الاعتماد على انتاج عباقرة الادباء مجتمعين أسلم من الاعتماد على فرد واحد مهما كانت كفايته الادبية !

ومن الواضح أن الأخذ بهذا المذهب الأخير يقيد الآداب بماضيها ، ويحول دون سرعة تطورها .

وقد ظهر النقد الذاتي بظهور الأدب الرومانسي ، واستشرى باستشرائه ، والأدب الرومانسي هو أدب الفردية ، وقد أذن بالطلوع والتألق عقب الثورة الفرنسية ، وازدهار الصناعة الآلية . ويرجع ذلك الى توافر الظروف الاقتصادية التي ساعدت على ظهور البورجوازية ، وبعثت في نفوس أفرادها الفائزين بالمال والسلطان شدة الاعتداد بالنفس والشعور بالذات . ونشأ عباقرة الأدب حينذاك من بين هذه الطبقة ، وعنى كل منهم بذاته ووقف قلمه على التعبير عن مشاعرها ومطامحها وفاز أدبه بالرواج ، وكان من الطبيعي أن يفوز بذلك لأنه صادف هوى في نفوس أفراد طبقته .

واندثر الأدب الكلاسيكي بعد أن زال سلطان حماته الأشراف . ولم يعن الأدب بمشاكل سواد الناس ، لأن العناية بهم لم تكن تتيح الشهرة والرواج . ولا عجب أن يجارى النقد ذلك الأدب وأن يقصر كل اهتمامه على دراسة شخصية الكاتب ، وأن يحاول فهمه قبل أن يحاول فهم أعماله الأدبية ، وأن يفسر تلك الأعمال ويستمد تقييمه لها من ظروف مؤلفها وميوله وتأثره بأصدقائه وأعدائه وغير ذلك من ملابسات حياته الخاصة ، وقد خرج النقد بذلك عن التقدير الموضوعي للعمل الأدبي الى محاولة تفسير غوامضه وتبرير التوائه وتزييفه على القراء . وكان الناقد « تين » من أساطين هذا المذهب ، وقد فطن الى خضوع الأديب لاتجاهات عصره الفكرية ولكن فاته أن يؤثر في معتقدات عصره كما يتأثر بها ، وأن قيمة أعماله الأدبية تقاس بمقدار ذلك التأثير . فاته ذلك واقتصر على محاولة تتبع أثر البيئة والعصر في أعمال الأديب ، والاستعانة بها على تفسير اتجاهاته وتبرير اختلالاته .

أما « سان بيغ » فقد ذهب الى أبعد مما ذهب اليه « تين » وتطرف فأرجع مبتكرات الأديب الى موهبته الخارقة ، ورأى ضرورة دراسة حياته وملابساتها ، والامام بفلسفته لفهم أدبه وتقديره تقديرا صحيحا ! ! ان هذا الرأي يغفل الرابطة بين الأديب ومجتمعه ، ويشجعه على التحلل منها ، والاكتفاء بالتعبير عن ذاته .

كان النقد قبل ظهور الاتجاه الذاتى منهجيا ، وقد جنح الى تقدير العمل الأدبى على أساس انطباقه على أصول الأدب المتعارف عليها ، ومن البديهي أن ذلك النقد وقف ، كما قلنا ، حجر عثرة فى سبيل تجدد الأساليب الأدبية وظل كذلك حتى استطاعت نهضة الأدب أن ترحل من طريقها ، وتتحرر شيئا فشيئا من سلطانه ، ثم طغى الأدب الرومانسى فكتم أنفاسه الأخيرة .

وما أن ارتفع المستوى الثقافى للشعوب فى أوربا ، وأصبحت هناك جموع من الناس قادرة على تذوق الانتاج الأدبى وهضمه، وصارت فى مجال التطور التاريخى قوة فعالة ، حتى اتجه الأدب الى سواد الناس فتحوّلت الرومانسية الى الواقعية ، وهجر حملة الأقلام الواعون الخيال والمشاعر الذاتية واتجهوا الى الواقع وشاركوا الشعوب فيما تعانيه من متاعب ، وما تنوق اليه من آمال ، وقد تجدد النقد على أثر ذلك وظهر فى صورة جديدة ، فلم يتقيد بالقولب الفنية القديمة ، ولم يتخذ من الانتاج الأدبى العتيق ميزانا يقيس به الانتاج الجديد ، لكنه أخذ يمتحن – على الأغلب – مضمون العمل الأدبى دون قالبه، ويبنى حكمه على قيمة ذلك المضمون دون ما نظر الى ظروف حياة المؤلف وملابساتها ، ولكنه انحرف مع ذلك فلم يصب هدفه ، ذلك لأن الأهواء أخذت تتنازع ، وانقسم النقاد الى فرق ، كل فريق منها يحاول أن يوجه الأدب الى الوجهة التى يشايعها ، فالذى تغلب عليه الصوفية، أو النزعة الدينية يحصر همه فى تمجيد الأدب الذى يطرق الموضوعات التى ترضى تلك النزعة ، ويسفه مآعده . والذى استهواه علم النفس لا يقرظ الا الأدب الذى يعنى بتحليل نزعات الأفراد المختلفة ، وقال فريق بأن الأدب يصبح لغوا لا طائل تحته اذا لم يعالج المشكلات الاجتماعية وينتهى فى تناوله لآية مشكلة منها الى الحل الموفق . وقال آخرون بأن الأدب الذى يستعين بالرمزية فى أداء معانيه يعود القهقرى ليتشبه بأدب العصر القديم . وقد رأينا نقادا لا يقدرّون الا الأدب الذى يجعل من العصامية الفردية محورا تدور عليه الأحداث ، ورأينا آخرين يقولون بأن الغرائز البهيمية هى محور الحياة دون غيرها . وهكذا امتد النزاع بين النقاد فلم يعد محصورا بين الرومانسية والكلاسيكية كما كان فى مستهل عصر النهضة .

ولم تعدد مدارس النقد الأدبى على هذا النحو الا فى اطار تعدد المذاهب الأدبية . ومن العسف مطالبة النقد الأدبى باتباع نهج فى الأدب دون نهج، اذ عليه أن يقدر كل عمل أدبى على أساس الغاية التى يستهدفها دون ما تحزب منهجى . ولكن تركه كذلك خاضعا لمحض ذوق النقاد ومنهجهم يعرضه للضلال فى معترك تنازع الأهواء ، فهل من قاعدة تعصمه من الزلل ؟

من الآراء التي يسلم بها الناس دون تمحيص أن الذوق الفني منقطع الصلة بالفكر ، فقد يبلغ عالم من العلماء مستوى رفيعا في علمه ، ولكنه يعجز مع ذلك عن تقدير العمل الفني تقديرا سليما . ولكن هذا الرأي الذي قد ينطبق على الحالات الفردية لا ينطبق على الذوق العام ، فمن المحقق أن التقدم الحضارى ، وارتفاع مستوى عقلية الناس ، ينهضان بمستوى الذوق الفني نهوضهما بسائر ألوان المعرفة ، اذ هناك علاقة وثيقة بين رقى المجتمع الفكرى وبين تطور ذوقه العام . ولكل شعب ذوق يناسب الى حد كبير درجة رقيه الحضارى . وقد أشرنا فى مقال سابق الى الظروف التى تساعد على التطور الفكرى . وقلنا ان كل تطور من هذا القبيل قد نشأت معه ألوان حديثة من المعتقدات والمثل الخلقية والآداب والفنون وغيرها من أوجه النشاط الفكرى ، والعاطفى ، وقلنا ان كل ناحية من نواحي نشاط التطور المعنوى تتأثر بالأخرى وتؤثر فيها . وما دامت الآداب ترقى مرحلة بعد مرحلة على مرور الزمن ، فيصح اتخاذ هذه المراحل موازين يقاس بها الأدب المعاصر . ولزيادة هذا الرأي وضوحا نقول ان الأدب يجاهد كغيره من نواحي النشاط الانسانى فى سبيل التقدم ، وانه لا يستطيع أن يسلم ، يرغم جهاده ، من بعض شوائب الماضى ، ومن بعض التيارات الرجعية . ومهمة الناقد أن يلم بتطور الأدب على مر التاريخ ، ويتفهم خصائص كل مرحلة من مراحل ذلك التطور ، فيستطيع بذلك أن يبين لنا ماهية الأدب الذى ينقده ، أهو مرتفع الى مستوى عصره ، وآخذ باتجاه ذلك العصر التقدّمى ، أم هو متعلق بأذيال الماضى ، مناصر للرجعية معوق لسرعة التقدم الحضارى ؟ أهو مفصح عن الجديد الذى لم يتضح بعد ومعبر عنه ، أم هو واقف عند مرحلة معينة من مراحل التطور السالفة ؟

ومن الواضح أن الناقد يفشل فى أداء مهمته هذه على نحو سليم اذا هو لم يتخذ من خصائص الأدب فى كل مرحلة من مراحل تطوره ميزانا يزن به أحكامه . وهو يصبح أقدر على الحكم الصحيح بمقدار تمكنه من دراسة هذه الخصائص ، فهى التى تعصمه من الانخداع فى جمال أسلوب المؤلف أو طرافة معانيه أو حسن عرضه أو غير ذلك من ألوان الزخرف الذى يخدع القراء ويخفى عنهم جوهر العمل الأدبى ، وطرافة أسلوبه المتجدد .



لسنا نزعم أننا نستطيع أن نقيم قاعدة محكمة لمجرى تطور الذوق العام للشعوب الصاعدة فى مدارج الحضارة ، ولكننا نستطيع أن نلمع الى المعالم الأساسية لمراحل تطوره ، فالهمج يستسيغون الألوان البراقة

والأصوات الرتيبة الطنانة ، ولا يحرك مشاعرهم الا التجسيم والتضخيم والتهويل ، ولكن الهمجي يتطور بمقدار ما يصيب من أسباب الحضارة . ثم تأخذ البساطة الفنية فى التغلب شيئا فشيئا على الذوق العتيق . وتبلغ الفنون فى البلاد التى تبلغ شوطا بعيدا فى ميدان الحضارة غايتها من البساطة والبعد عن التهويل ، والصدق فى التعبير ، والتفانى فى سبيل التجويد الفنى . والأدب الذى يروج بين الشعوب البدائية هو الذى يختار الأساطير والحرافات الوثنية موضوعا له ، ثم تأتى بعد ذلك مرحلة الأدب الذى يصور الصراع بين الناس والآلهة ، أو بينهم وبين الأقدار ، فإذا استنار العقل وفهم الواقع على حقيقته ، عدل الأدب عن هذا الى نقد المجتمع باختيار نماذج من أفراد ذوى العيوب الأخلاقية ، وإذا أدت استنارة العقل البشرى الى رقى الصناعة وازدهار الحضارة ، وظهرت طبقة العصاميين قويت النزعة الفردية فى المجتمع وظهر الأدب الذاتى . وإذا ارتفع المستوى الثقافى لدى عامة الناس وضاقوا باستغلال العصامية الاستعمارية والاستغلالية ، وهبوا فى وجهها منافحين عن حقوقهم المهضومة ، تحول الأدب واتخذ من تيارات مثلهم الفكرية ومن آلامهم وآمالهم وتوثبهم الى تحسين حالهم موضوعا له .

أما الأسلوب فى الأدب والفن فهو يكافح كذلك فى سبيل التحرر من قيوده وتحطيم ما لا يجدى من قوالبه والتخلص من زوائده ، والوصول الى الجمع بين البساطة المتناهية والحيوية والجمال والاتقان ، بعد جنوحه فى عهود الوثنية الى المبالغة ، وخضوعه للسذاجة والركاكة !

وينمو فكر المجتمع يقل جنوح الأسلوب الى الرمزية ، اذ يصبح أقل حاجة الى الاستعانة بالرمز ، وأقدر على ايضاح معانيه وتحديداتها . ثم يبلغ أوج الصحة الطبيعية ، فتتنوع أغراضه وتسلس عباراته ، وتعذب ألفاظه .

وفى عصور الاقطاع حين يلوذ الأدب بالملوك والأمراء تظهر عليه بوادر الصنعة والتكلف والتحذلق . ثم يتبع النظام الاقطاعى فى اضمحلاله ، ويسف الى مزالق التزويق والتنميق حتى تقضى الصنعة المتكلفة على بقايا أصالته الفنية قضاء مبرما .

وفى عهد العصامية يسترد الأسلوب حيويته وجماله الفنى ، ولكنه يظل يغرق فى الخيال ، ويتسم بالغموض ، ويفقده ابتعاده عن الواقع كل قيمة . وحين يرتفع سواد الناس الى المستوى الفكرى الذى يعينهم على تذوق الأدب يعنون به كما يعنى بهم ، ويوصل أسلوبه الى أوجه حين

يستعيز عن التكلف والزخرف بالصدق الذي هو أساس كل عمل فني .
ونحن لم نقصد بهذا العرض الحافظ الا أن نبين إمكان الالتجاء الى
التاريخ الأدبي ودراسته على ضوء تطور التاريخ العام ، والاستعانة به على
تقدير كل عمل أدبي معاصر ، فليست مهمة الناقد هي التفسير والتماس
المعاذير ، ولكن مهمته تقدير العمل الفني على أساس ملائحته للمستوى
الحضارى الذى بلغه مجتمعه ، واعانتة لذلك المجتمع على التدرج فى مدارج
الرقى ، والتمكن من تصوير حياته ، والوصول بها الى الأوج الذى يصبو
إليه ...

أدب الوهم

من المبادئ التي يحسن تكرار الإشارة إليها ، لأنها المدخل المرشد المنير للبحوث المتعلقة بها من ناحية ، ولأن تكرارها كفيلا بتثبيتها في الأذهان من ناحية أخرى حتى لا يتشتت فكر القارئ بين وجهات النظر المتباينة ، ان النقد السليم لا يحاول قط التسلط على ارادة الكاتب وضميره ولا يرسم له القواعد ويشرع القوانين ، فارضا عليه الخضوع لأحكامها ، والسير بين ضفتي بنودها ، ولا يقدم النماذج الجاهزة مطالبا باحتذائها ، فمثل هذا النقد يصادر حرية الكتاب ويقتل مواهبهم ، ويحيل انتاجهم الى نسخ مكررة لأصول مفروضة عليهم ، فيتحول الأدب بذلك من ابداع فني الى كتابة مصطنعة لا تعنى الا بترديد آراء النقاد ووجهات نظرهم .

ولكن هذا المبدأ الذي يتذرع به بعض الكتاب للتحلل من مسئولياتهم وللشروء والتهيه في سراديب الضلال ، مدفوعين بالحاح ميولهم الملتوية ، لا يعنى وجوب سكوت النقد عن تنكبهم جادة الصواب ، سواء من ناحية شكل انتاجهم أو مضمونه ، لأن معنى ذلك تعطيل مهمة النقد ، والفساؤه في النهاية .

فكيف يؤدي النقد مهمته اذن دون ما مساس بحرية الكتاب ، ودون ما امسك بزمامهم ، وتوجيههم الى الوجهة التي يتوخاها ؟ .

يرى بعض المجتهدين أن النقد السليم لا يصطنع للأدب والفن القواعد التي يرسمها لهما ، ولكنه يستخلص تلك القواعد ، كما سبق أن قلنا ، من الأعمال الأدبية والفنية التي بلغت أوج الابداع ، ويشرح دقائقها ، ويذيع أسرارها ، فينير بذلك سبيل الاتقان للكتاب الذين لم يبلغوا ، بعد ، ذلك الأوج ، ويعينهم على السمو بمؤلفاتهم الى مستويات أرقى . ويظن أولئك المجتهدون أنهم يبرثون النقد بذلك من صفة التحكم في الادب . ولكن ما ذهبوا اليه لا يبرىء النقد من تلك الصفة ما دام اختيار النماذج الأدبية

وتقييمها وتفسيرها متروكا لذوق النقاد . ثم ان وضع تلك النماذج تحت بصر الأدباء ، ومطالبتهم بالنسج على منوالها لا يخلقان الكاتب الكبير المبدع بحال ، وان كانتا تعينان الكاتب المبتدىء على إدراك أسرار الصنعة ، ذلك لأنهما لا تخلقان فيه الموهبة الفنية ، ولا تمكنانه من ابتداع عمل فنى أصيل فهما لا يرقيان به الى ما فوق مجال المحاكاة ، واقتفاء خطوات العباقرة الأفاضل .

ان رأى أولئك المجتهدين لا يناهض النقد التحكمي ، بل يؤيده ويبرره فهو يسمح له بوضع القواعد والنواميس للكتاب ، ولا يشترط في ذلك الا رجوع الناقد الى الأعمال الادبية الفذة لاستخلاص تلك النواميس والقواعد وتطبيقها دون اجتهاد أو ابتكار .

ننتهى مما تقدم الى أنه لا يجوز للنقد بحال أن ينصب نفسه قيما على الأدب ، وأن يضطلع بمهمة التشريع له ، سواء أُرجع في ذلك التشريع الى الأعمال الادبية الفذة أو ابتدعه ابتداعا ، لأن ذلك يخنق موهبة الخلق الأصيل .

ولكننا اذا حرمنا على النقد هذا الاتجاه فما هى مهمته السليمة اذن . ان لهذه المهمة وجهين أولهما . اظهار ما فى بعض الاعمال الأدبية من أخطاء والتواءات ونتائج ضارة ، وثانيهما : اظهار ما فى بعضها الآخر من مزايا واتجاهات سليمة ، واستهداف لمصلحة المجتمع ، ومحاولة لاحقاق حقه . . . وعلى ذلك يكون غرض تلك المهمة اقالة عثرات الكتاب ، وتقويم أخطائهم ، وتبصيرهم بمواضع أقدامهم ، ومغبة أعمالهم ، وارشادهم الى الطريق القويم ، وتوجيههم الى الغايات السليمة . فالنقاد اذ يكشف عيوب الكاتب ، وحسناته ، يحاول تبصيره بأخطائه ، وإيقاظ ضميره ، واشعاره بما يقع حوله من أحداث تستثير الغضب للحق ، وتنبيهه الى واجبه حيال المظالم التى تقع حوله . والكاتب يتأثر بمثل هذا النقد الشريف المرشد على قدر أصالة احساسه ، واستجابته الى دعوة الحق الموجهة اليه . وهو بعد ذلك حر فى اتباع ما يختار من ألوان « التكنيك » الفنى لتحقيق تلك البغية .

ان ضعف الأسلوب ، أو امتلاءه بالأخطاء ، أو ميله الى الصنعة ، أو اسفافه الى العامية والابتذال ، وكذلك تفاهة المضمون ، أو التواء غرضه ، أو سوء ما يحدثه من أثر ، ان ذلك جميعه يحط من قدر العمل الادبي ، وان مهمة الناقد أن يفضح ذلك ، ويسدى النصيح للمخطئ . . . ومن الطبيعى أن يضيق الكاتب الضال بالناقد ، وأن يجىء ضيقه على قدر توفيق هذا الأخير فى كشف مواطن الخطأ والضلال . ومهمة الناقد أيضا أن يبرز

حسنات الأعمال الأدبية في أسلوبها ومضمونها ، تنويرا للكتاب والقراء
على السواء .

وهناك بين كتابنا من يحاول أن يضع الادب فوق الحياة معزولا عن
معتزكها ، مترفعا عن مشكلاتها ، غير متأثر بتطورها فاذا كشف له النقد
مدى ارتباط الادب والفن بالحياة الواقعية ، وتأثيرهما بتقدمها الاقتصادي
والعلمي ، وتأثيرهما فيها ، وطالبه بتوثيق الصلة بين أدبه والواقع المحيط
به راح يولول ويشكو تدخل النقاد في عمله ، وحجرهم على حريته .

وقد نشرت احدى المجلات الأدبية مقالا بعنوان « عصر القمر الصناعي
.. ماذا يعنى للادب ، ، ومما جاء فيه .

« ان الفن بدأ كمحاولة متعددة الاهداف قام بها الانسان الأول لتطمين
روحه الخائفة ، ولمحاكاة الحياة المحيطة به ، ومحاولة السيطرة عليها . . . ؟
» ثم حاول كاتب ذلك المقال زيادة عبارته هذه وضوحا فقال : « كان
الرقص والغناء طقوسا تحكم ما يحيط به من مظاهر الطبيعة وهو يحاول
بها السيطرة على المطر والزرع ، او دفع اذى الرعد والبرق » .

هذا القول يدعونا الى التساؤل . أكان الانسان الأول يحاول حقا السيطرة
على قوى الطبيعة التي تهدده ، أم كان يتخيل تلك القوى أرواحا خفية
لا قبل له بها ، ولا حيلة له في درء أذاها الا بالتودد اليها واستجلاب رضاها !
.. ان مهمة الفن عنده كانت استرضاء آلهته أو القوى الخفية التي تؤثر في
حياته ، فالرجوع الى ابتهالات الانسان البدائي وأساطيره يدل على أنه كان
يتخذ من فنه وسيلة لاسترحام الارواح المتخيلة والزلفى اليها . كان
يستجديها المطر وسمين الصيد ، وشتان بين من يتزلف ويستجدى وبين
من يحاول السيطرة والتحكم .

لم يفكر الانسان في السيطرة على الطبيعة الا بعد أن كثرت معارفه ،
واتسع ادراكه الى الحد الذي أطمعه في التطلع الى ذلك . ما قبل ذاك
فكان يحاول تحسين واقعه بوسائل وهمية غير واقعية منها فنه الوهمي
الذي التمس فيه التهرب من مشكلاته المعيشية . كان جنوحه الى عالم
الخرافة يرجع الى قصور حوله وحيلته ، أما وقد شعر على كر الدهور
بقدرته على تغيير واقعه بعمله ، فقد اتخذ من فنه معينا له على ذلك ، ولا
يعارضه في هذا ، ويستمسك بالأوهام العتيقة ، الا من لا يرضى عن تغيير
الواقع .

بقى تساؤل آخر . كيف كان الرقص والغناء طقوسا يحكى بها

الانسان الأول مظاهر الطبيعة المحيطة بها ! ان من يرجع الى نفسه ، والى تجاربه ، يدرك أن الرقص والغناء وسيلتان من وسائل التعبير عن المشاعر المنفعلة ، أو التنفيس عنها . وقد بدأ الرقص عند الهمجي انتفاضات رعب وحركات توصل لا صلة لها بما يشابهها فى الطبيعة . وكذلك بدأ غناؤه تأوهات وصرخات استجداء . وكل من يدرس الرقص الهمجى والغناء الهمجى ، يدرك مدى صدق ما نقول ، أما جنوح الفن الى محاكاة الطبيعة فلم يبدأ الا منذ بدأ يتلفت بين حين وحين الى الواقع الطبيعى ، ويتحرر شيئا فشيئا من ربة أوهامه البدائية .

قال الكاتب المذكور فى بحثه المتقدم . « والانسان الحديث قد قطع شوطا كبيرا فى السيطرة على البيئة المحيطة به ، ولذلك فقدت الفنون الجانب السحرى منها ، وبقي لها الهدفان الآخران ، وهما محاكاة الحياة ، وبعث السكينة فى روح الانسان . . ان هذا القول أجدر بالرد عليه من كل قول .

أتمكن الانسان حقا من السيطرة التامة على الطبيعة ، أو قطع فى ذلك شوطا أصبح من بعده فى غير حاجة الى الاستعانة بالفن على حل مشكلاته حتى أن الفن لم يبق له الا هدفان لا ثالث لهما ، هما محاكاة الطبيعة وبعث السكينة فى الروح ؟ . ان أنصار مذهب الفن للفن لم يقولوا غير ذلك . بل انهم هم الذين يقولون ذلك بنصه وروحه . انهم هم الذين يستهدفون تحويل الأدب الى وسيلة لابهاج الانسان ، وتهدة ثورته ، وبعث السكينة فى روحه .

لقد خطا العلم بالفعل خطوات بعيدة فى سبيل تمكين الانسان من السيطرة على الطبيعة . ودرء بعض أذاها ، وتسخيرها فى سد حاجاته ورغباته . ولكن الذين استأثروا بنصيب الاسد من فوائد ذلك الانتصار هم القلة التى تستغل الاغلبية المغلوبة على أمرها . ولذا ظلت حاجة الانسان المغلوب على أمره الى فن يمكنه من تذليل عقباته وحل مشكلاته ، على ما كانت عليه . ان الأغلبات الشعبية لم تعد فى غنى عن الفن الذى يكشف مدى الغبن الذى تعانيه ، ويستقصى أسبابه الأساسية ، ويصور نتائج المروعة تصويرا يستفز المغبوتين ، ويبعث فيهم الوعى والجلد على الكفاح .

هذه هى مهمة الفن اليوم ، وهى لا تختلف فى مقصدها عن مهمته - القديمة . فالفن الأصيل كان وما زال يستثير المشاعر النبيلة ، ويستنهض الهمم ، ويبعث الوعى . وهو يقصد من ذلك أن يدرأ أذى الظالمين ، ويحق

الحق ، ويتوسل الى ذلك بتصوير ما فى حياة المجتمعات من مثالب ومخاز ومظالم ، واشعار المغبونين بما فيهم من قوى تستطيع تغيير الأوضاع التى أدت الى تلك النتائج . ان الفن لا يحاول بث السكينة فى النفوس ، أى أنه لا يحاول تخديرها ، ولكنه يستفزها للنضال فى سبيل تطوير الحياة الى الأفضل .

واذا كانت الفنون الأصيلة جميعها تتوخى غاية واحدة ، هى خدمة الحياة ، فما الذى يميز الشعر عن سائر فروعها ، بل ما الذى يميزه عن سائر فروع الأدب من قصة وأقصوصة وتمثيلية ومقالة وغيرها ؟
أىتميز عنها بالوزن والقافية وحدهما ؟ أيستهدف اهدافها بوسائلها نفسها ؟ لا بد من الرجوع الى نشأته وتاريخه لنستطيع تفهمه على حقيقته .

يقول بعض المؤرخين لأدب العرب . ان العربى الجاهلى نطق بالشعر ، أول ما نطق به ، وهو يقطع الصحراء على ظهر ناقته ، متأثرا بمناظرها الرهيبة ، متجاوبا مع وقع خطوات ناقته الرتيبة الموزونة . وقد أخذ يردد ترانيم لها وزن هذه الخطوات . ومن ثم نشأت تفاعيل الشعر . وينسب بعض نقاد الغرب نشأة الشعر الى سبب آخر . فابتهاالات، الانسان البدائى فى نظرهم تأثرت بالرقص ، ولم تلبث أن خضعت لأوزانه . . ومن ثم عرف الانسان تفاعيل الشعر ، أو « خطواته » وفق الاصطلاح الغربى .

ولكنى أخالف الرايين المذكورين ، وأزعم أن دافع الانسان الى دق الطبول ، والرقص على ايقاعها ، دفعه كذلك الى الترنم بالقول الموزون ، فليس الرقص والشعر الا وسيلتين فئيتين للتعبير عن انفعال حماسى ، وبثه فى نفوس الآخرين . لقد بدأ الرقص عند الهمجى تشنجات يعبر بها ، كما يعبر بالصرخات التى تصحبها ، عن رعبه أو طربه ، ويحاول بترديدها أن يستدر عطف القوى الخفية أو يبدى شكره وولاءه . . ثم تطور الرقص والابتهاال فخضعا لأوزان متسقة ، وتهذبوا حتى صاروا يعبران عن مختلف المشاعر فى حالة جيشانها ، فان طاقة الانسان العاطفية المحتبسة فى صدره تنطلق عندما يتقيد كلامه او حركات جسمه بقييد الأوزان . فالقيد هنا ، والوقفات غير المتوقعة للحركات والنغمات ، تولد الانطلاق . . انها النقيض الذى يبتعث نقيضه كذلك نشأت الاغانى فالقصائد فالملاحم الشعرية لتعبر عن المشاعر الفياضة .
بهذا يختلف الشعر عن سائر فروع الأدب . بل ان أوزانه ليست

الطابع الذى يتميز فحسب • ولكنها سر قوته الغلابة • فهى التى تشعل
العاطفة المكتومة وتنفس عنها فى الوقت نفسه ، سواء فى نفس ناظمها
أو فى نفس مستمعيه • ولم تفت هذه الحقيقة أبتمام حين أطلق على مختاراته
من الشعر اسم « الحماسة » • وليس معنى ما تقدم أننا نغط موضوع
الشعر ومعانيه ومبانيه حقها ، ونقل من أهميتها ، فبها يمتاز الشعر
الجيد على الردى • وإذا لم نخصها بالذكر فى هذا الحديث ، فلأنها ليست
من خصائص الشعر وحده ، وإنما هى من مقومات فروع الأدب جميعها •
وإذا كان الشعر وليد الانفعال الفائر فهل يعنى ذلك أن الشاعر
لا يعبر به الا عن خوالجه الذاتية ؟ وهل يستقيم هذا القول مع ما ذكرناه
عن رسالة الأدب العامة ؟ ان التجربة التى يكتوى الشاعر بلظاها فى الحياة
فتلهب جوانحه • وتدفعه الى الترنم بالشعر ، ليست بالضرورة تجربة
ذاتية غير متأثرة بمشكلات مجتمعه • بيد أن الشاعر الذى يعبر عن
التجارب الذاتية البحت لا يستحق التقدير الا اذا ترفع عن الأنانية ،
واستثار بشعره نبيل العواطف ، وعمل على تهذيب النفوس ، ورفع
مستوى الذوق • وبجسبه هذه الرسالة •



وكثيرا ما سمعنا أن الأديب الذى يصور تجربته فى عمله الأدبى وقت
اشتعال عاطفته لا يوفق توفيق الأديب الذى يصورها بعد انطفاء تلك
العاطفة ، ولكن هذا رأى الذى ينطبق على النشر لا يصح أن يمتد حكمه
الى الشعر ، لأن أدب النشر يستهدف أول ما يستهدف ايقاظ الوعي
بتصوير مشكلات المجتمع وأثرها فى نفس الكاتب ، وهو يفقد تأثيره
اذ لجأ الى الاسلوب الحماسى والعبارات الخطابية التى تعجز عن التحليل
الدقيق ، وبلوغ الاغوار التى حجبها التمويه والتضليل على كر الدهور
ولذلك كان لا بد للكاتب أن يصبر ويهدأ حتى يبتدع العمل الأدبى الدقيق
المتزن البليغ • أما الشعر فيستهدف ايقاظ المشاعر قبل ايقاظ الوعي
وما دام الشعر وليد العاطفة الفائرة ، ووسيلة للتعبير عنها وبث أثرها
فى النفوس، فلا غرو أن يستعين على بلوغ غايته بالنغم الحماسى والاسلوب
النارى • وكان الكاتب الشاعر « توماس مان » أول الذين استحثوا
الكتاب على التزام الهدوء وقت الكتابة • لقد طالبهم أن يضعوا أعصابهم
فى « ثلاجة » قبل تناول القلم حتى يهدؤوا ويهدأ أثر الواقعة التى
يزمعون تصويرها ، وقد شبه الكاتب بالقصاب الذى لا بد له أن يثلج
اللحم حتى يستطيع أن يقطعه تقطيعا فنيا • ولكنه استثنى الشعر
فقال انه لا يستقيم الا اذا نظم وقت اشتعال العاطفة •

الأهداف والوسائل

نشر ناقد معروف من نقادنا فى إحدى المجلات الادبية مقالا بعنوان « أهداف الأدب الهادف » ضمنه آراء ارتجالية عن رسالة الادب والفرق بين مذهبيه الوجودى والاشتراكى . غير أنه لم يزعم أنه صاحب تلك الآراء ، وإنما وصف مقاله بأنه ملخص لمناظرة جرت فى ندوة أدبية وفازت باستحسانه ، فآثر أن يشرك قراءه فى الفائدة التى أفادها منها .

جاء فى ذلك المقال أن المناقشات الادبية والنقدية التى اجتمعت فى الصحف والمجلات حول الادب الهادف تشعبت وضلت طريقها لأنها لم تقم على مفهوم محدد لعبارة الأدب الهادف ، فان كان مفهومها أن يكون للأدب هدف ، فهى لم تأت بجديد ، لأن كل عمل فى الوجود له هدف الا اذا صدر عن معتوه أو مجنون . ونصار مذهب الفن للفن أنفسهم يرفضون أن يفسر مذهبهم بأنه يطالب بفن وأدب لا غاية لهما ، فالفن الحالى عندهم يستهدف السمو بالدوق ، واستثارة المشاعر ، وإيقاظ الخيال وإشاعة تقدير الجمال والاستمتاع به .

هذا محصل ما قاله ذلك الناقد عن « هدف الادب والفن » . أو هذا تلخيصه لمناظرة تلك الندوة ، وقد انتظرنا أن يحدد لنا أهداف الادب الاشتراكى بعد أن نعى على المتصدين لمناقشته عدم تحديدهم لمفهومه ، ولكنه سكت عن ذلك ، وخرجنا من مقاله دون أن يتضح فى ذهننا ذلك المفهوم ، فقد اكتفى بقوله ان الواقعية التى يتوخاها الأدب الاشتراكى الهادف هى واقعية تفاؤل وبناء ، لا نقد وهدم . فهل هذا القول العام يلقي ضوءا ولو باهتا على أصول تلك الواقعية وخصائصها ومميزاتها ؟ . . لكم من أعمال أدبية سابقة على الواقعية الاشتراكية ، استهدفت البناء وزخرت بالتفاؤل ، وهى مع ذلك لا تنخرط فى الاعمال الادبية الاشتراكية ولا تقوم على أسسها ، ولا تستهدف أهدافها .

ما الفرق اذن بين الادب الواقعي الاشتراكي وبين غيره من ألوان الأدب ، ان الفرق بينهما جوهري حتى في صفة التفاؤل التي تحدث عنها الناقد المذكور ، فالأدب غير الواقعي حينما يحاول معالجة اليأس يحاول ذلك بتحريض القارئ على اهمال الواقع المرير ، والهروب من ظلماته بالتحليق في عالم الوهم الجميل ؛ ان ذلك الادب ينسج عزاءه من خيوط الأحلام ويبشر بالصبر ، ولكن أى صبر ، . . الصبر السلبي القاعد بصاحبه عن أى عمل بنائى . أما الأدب الواقعي الاشتراكي فيستهدف توثيق صلة قارئه بالحقيقة الواقعية ، ويحاول تبصيره بمشكلاته عن طريق كشف صلتها بالمشكلات العامة ، والقاء الضوء على أسبابها المتوارية خلف الظاهر السطحي ، وعلى خطورة نتائجها ، وعلى تضليل المضللين الذين يتوخون طمسها . أى أن الأدب الواقعي يحاول تصوير الواقع على حقيقته بتبديد الزيف المحيط به . وتجاوز سطحه الى أغواره . والتنقيب عن أسبابه ونتائج . وبث القوة والصلابة في النفوس المتغلب على مشكلاته وتطويره وتجميله . وبينما يختار الأدب غير الواقعي المشكلة الثانوية موضوعا له . ويررها بشتى التبريرات الكاذبة ، نرى الادب الواقعي يختار المشكلة النموذجية الواقعية التى يؤدى تفسيرها الى تفسير نظائرها ، فيلم بالحقائق على أوسع نطاق ، ويؤدى رسالته وهى التنوير والتبصير بحقيقة الواقع ، وينتهى تنويره وتبصيره الى ايقاظ الوعي ، والحث على تحطيم الأوضاع الجائرة ، وإزالة العقبات عن طريق الركب الصاعد .

فالأدب الواقعي يستهدف تصوير الواقع بصدق ، وإبراز عنصره الثورى ، واستنهاض الهمم للبناء والتطوير .

ولعل قولنا المتقدم يزداد وضوحا اذا انتقلنا به من التجريد النظرى الى التحديد الملموس ، وربطناه بالأمثلة المستمدة من واقع تاريخنا الحديث، ومن واقع تاريخ أوربا الأدبى . فقد نهض الادب عندنا مرتبطا بنهضتنا الاقتصادية التى ظهرت بوادرها فى أوائل القرن الماضى عندما زحفت علينا جحافل رجال الاعمال الأوربيين مدفوعة بضغط توسع بلادها الاقتصادية . . تحولت بعض القرى وقتذاك الى مدن ، وتحولت العقلية الريفية الى عقلية مدنية . وتضخمت الطبقة الوسطى التى دفعها التطور الجديد الى الاستزادة من المعرفة ، فأقبلت على تراثها الفكرى العربى تقلب صفحاته المطوية ، وظهر من بينها الكتاب والشعراء الذين لم تكتمل لهم الشخصية القادرة على الابتكار ، فجاء انتاجها الأدبى محاكاة للأدب العربى القديم . ثم كثر عدد الذين تعلموا اللغات الأجنبية . وظهر من بينهم كذلك أدباء وشعراء تحولوا من محاكاة الأدب العربى القديم الى محاكاة الأدب الجليب من أوربا ، ثم

سار تطور نهضتنا في طريقه المحتوم . وأفدنا من توسعنا في استيعاب مختلف الثقافات ، وأخذت ملامح شخصيتنا تتضح شيئاً فشيئاً ، وراحت تأنف من الاحتذاء وباتت تتطلع الى الابداع ؛ وهكذا بدأت المطالبة بأدب مصرى ينبعث من واقعنا ، ويحاول تصويره بصدق ، وتهيات التربة لترعرع الادب الواقعي ، وحفزنا الاستعمار والاستغلال الى المطالبة بتنزيه ذلك الادب عن وقوفه عند سطحية الواقع ، واكتفائه بتصوير جانبها السلبي ، والاصرار على ضرورة تغلغله الى أعماقه وتصوير جانبه الثورى .

وقد حدث في أوروبا مثل الذى حدث عندنا أو شبيهه ، فقد أدى ازدياد غنى ملوك الاقطاع وأمراؤه الى ازدهار الصناعة لتسد مطالبهم ، فاتسعت المدن . وتضخم عدد قاطناتها ، وتصادف حينذاك نزوح علماء القسطنطينية الى أوروبا الغربية حاملين معهم إلهات الكتب الاغريقية القديمة . واتخذتها النهضة الأوروبية التى كانت تحبو حينذاك ، منها لتغترف منه المعرفة . وكانت الطبقة الصاعدة تجد فى بناء نهضتها . وخرج منها الشعراء والكتاب الذين لم يخلبهم من الأدب اليونانى القديم الا ما كان يصوره من صراع بين الأفراد و « القوى الخفية » ، أو بين الإرادة والقدر . ولا غرو فان هذا النوع هو الذى كان يلائم حياتهم الجاهدة وقتذاك . وأخذوا يصوغون القصيد والشعر التمثيلي على غرار النماذج القديمة . ثم تطرقوا الى المسرحيات والقصائد النقدية التى جاءت هى الاخرى احتذاء للقديم ، واهتموا بالصناعة البيانية استرضاء لطبقة الأشراف التى كان أكثرهم يعيشون فى كنفها ، وينعمون برعايتها ، وعندما ازداد تنور الطبقة المتوسطة ، وكبر وعيها بانتشار المعرفة وازديادها ، استشعرت الغبن الذى تعانيه ، ونزعت الى التحرر من سيطرة الاقطاعيين . وأخذت الطليعة الواعية من شعرائها وكتابها تعبر عن تلك النزعة التحررية ، وتصور غبن طبقتها ، وتطالب باحقاق حقها .

ولكن هذا الاتجاه التقدمي فى الادب تحول الى مجرى آخر على أثر نجاح الثورة الفرنسية . فقد فازت الطبقة المتوسطة فى فرنسا بالسلطان وتمكنت فى سائر بلاد أوروبا الغربية من تقويض أركان الاقطاع ، فتخلصت من الغبن الذى كانت تعانيه ، واستردت حريتها المفقودة ونعمت بها كاملة . فتحول أدباؤها وشعراؤها التابهون من ابداع الادب الثورى الى التغنى بالحرية التى استردوها ، والى التحليق فى سباحات الاحلام السعيدة وطووا مسرحيات الصراع الاغريقية واستبدلوا بها الأساطير الجمالية ، واستمدوا أعمالهم الأدبية من وحي الخيال . وهكذا وصل الادب الكلاسي الى نهايته بعد تحقيق غايته ، وأخذ الأدب الرومانسى يحل مكانه .

ولم يلبث عصر البورجوازية الذهبى أن قارب نهايته . ودب الانحلال فى أوصالها . ثم تطرق الى أدبها الذى أخذ يصور العهر فى صور جذابة « ويبززه تبريرا مضللا . ويشيد بالزيف ، ويطمس الحقائق المريرة . ولكن البورجوازية لم تعد أفذاذا من أدبائها ضاقوا بمخازيها فصوروها تصويرا نقديا صادقا كان من أقوى معاول هدمها . ومن أهم :ولئك الأفذاذ «بلزاك» الذى فضح طبقته شر فضيحة فى قصصه . فحفر تحت أقدامها هـوة انهيارها النهائى .

وكان من الطبيعى أن يظهر على مسرح النشاط الفكرى أدب يصور القوى النامية الصاعدة الجاهدة فى سبيل الحلول محل الشراذم المنهزمة الناكسة عن الميدان ، وأن يدرك أرباب ذلك الادب أن تحقيق بغيتهم يتطلب الامام بتطور الانسانية المتدرجة فى مراحل الصعود ، وكنه صراعها البناء، والعوائق التى تقوم فى سبيلها ، ومكائد القوى الرجعية المناهضة لها ، وسبل تغلبها عليها . وهذا لا يكون الا بإحتضان الواقع من أطرافه، وإدراكه على ضوء تطوره التاريخى ، ومحاولة تصويره على حقيقته بقصد تغييره ، بعد التحرر من تأثير الآداب القديمة والميل الى احتذائها ، واقتباس معانيها أو تخريج معان جديدة منها ، والجري وراء الأوهام .

وقد كانت الظروف مهيأة لظهور الادب الواقعى فى العالم العربى ، فان اليقظة الفكرية المنبثقة من نهضتنا الحديثة دفعت الطليعة الواعية فى القرن الماضى ، وفى أوائل هذا القرن ، الى الانكباب على الكتب القريبة من تناول اليد التماسا للمعرفة . وكان لتراثنا من الادب العربى القديم ، كما قلنا ، النصيب الأوفى من اقبال تلك الطليعة ، فنشطت المطابع العربية فى اخراج كميات من كتب ذلك الادب ، وتزايد عدد القراء ، وظلم الكتاب من بين ظهرائهم . ولكن النهضة لا تكتمل وهى بعد فى ابانها . فعجز هؤلاء الكتاب عن الابداع ، وجاءت كتاباتهم احتذاء لما يقرءون .

ثم وردت كتب الادب الغربية التى صدرت فى أوروبا فيما صدرت من بضائع ، فأقبل عليها بعض من تعلموا اللغات الاجنبية ، وطمع من بينهم مؤلفون تحولوا كما قلنا من احتذاء الادب العربى القديم الى احتذاء الادب الغربى الحديث .

وكان من الطبيعى أن تتجاوز نهضتنا الادبية مرحلة الاحتذاء وهى تخطو قدما ، وان يشتد الميل الى الانتاج الادبى الأصيل المنبثق من واقعنا، وهكذا بدأت الدعوة الى الأدب الواقعى ، وحاولت الطليعة من كتابنا الواعين أن تلبى تلك الدعوة الحققة .

ولكن هذا الاتجاه الجديد السليم في الادب ، لم يحظ في تطوره بشيء من الرحابة التي تفسح له في مجال الازدهار ، اذ أخذ الغيورون عليه المتشوفون الى نجاحه ، يضعون له القواعد والاصول ، ويكبلونه بالقيود ، فارتبكت خطواته وتعثر في الطريق ، ورأينا أكثرية الأحرار الذين علقوا عليه الآمال يضيقون بالحال التي وصل اليها ، وينقدونه على صفحات المجلات والجرائد نقدا مريرا . ولعل غيرة النقاد الأحرار ، تحملهم من جديد على تدبر مآل الادب الواقعي ، والبحث عما ينقصه من عناصر النجاح ، وتبصير أدبائه بها ، وارشادهم الى الطريق السليم ، وحثهم على الانطلاق فيه ، واستعادة الثقة بأنفسهم ، بدل اربابهم بالنواميس التي يشرعونها لهم ، ومطالبتهم بالتزامها وعدم الحيدة عنها .

يفتقر أدبنا الواقعي الى عنصر من أهم عناصر الأعمال الأدبية ، هو عنصر الجمال الذي لم يلق من أدبائنا ونقادنا الواقعيين غير الإهمال ، ولذلك سنحاول في هذا المقال أن نبرز ماهيته وضرورته .

أطلعنا « جون فريفييل » في كتابه « الأدب والفن في ضوء الواقعية » على السبب في اطلاق اسم « علم الجمال » على مذاهب الادب والفن فقال ، « ان ذلك يرجع الى اقتصار الأعمال الأدبية والفنية قبل ظهور مذهب الواقعية على تصوير الأحاسيس والرغبات التي يبتعثها الجمال » . ولكن ليس معنى هذا أن يجمد حس أدباء الواقعية فلا يتأثرون بالجمال ، وأن يتعطل ذوقهم الجمالي فلا يظهر أثره في أعمالهم الأدبية ، وأن يتحفونا بأعمال غثة الشكل ينفر منها الذوق الأدبي ، وفي ذلك قال جون فريفييل نفسه في كتابه المذكور .

« ان الأعمال الأدبية لا تكتمل الا اذا تميزت بجمال الصورة » وتالق الأسلوب وبراعة الختام . . . »

ولكن أمعنى ذلك أننا ندافع عن الصيغ البيانية المحشوة بالالفاظ البراقة ، والمعتمدة في التأثير على التنميق والترصيع . . ان الخطأ الذي يقع فيه المتصدرون لنقد الادب وللحكم عليه ، يرجع في الأغلب الى غفلتهم عن الفروق التي تستتر لدقتها فلا تبين ، مع أنها تؤدي في نهاية الامر الى نهايات تختلف كل منها عن الأخرى كل الاختلاف .

فالأسلوب الأدبي لا يستسيغه الذوق المعاصر اذا استمد جماله من الصنعة المفتعلة الفجة ، ولكنه يستساغ اذا قام جماله على العبارة الدقيقة التعبير ، المتماسكة السبك ، العذبة الموسيقا ، المشتعلة بحرارة

الصدق ، والفعالة بقوة الحقيقة . وهي لا تكتسب هذه الصفات الا اذا خلت من الحشو والتصنع والافتعال ، ولأمت المضمون الذى تعبر عنه كل الملاءمة ، واندمجت فيه كل الاندماج .

ان الأدب غير الواقعى يطرق مشكلات مزيفه ، فيجىء أسلوبه زائفا كمضمونه ، أما الأدب السليم فيتصل بالحقيقة الواقعية أوثق اتصال ، ويطرق مشكلات الجموع ولشعوب ويرسم لها طريق الخلاص ، ويحفزها الى سلوكه ، فلا يلبث صدق المضمون أن يفرض نفسه على الاسلوب ، ولا تلبث جدية المضمون أن تنأى - بالكاتب عن الصنعة والزيف ، ولكن أداة التعبير عن الواقع ، أو تصويره فى اطار فنى حى ، هى اللغة ، والكاتب الاديب لا يستطيع بلوغ الغاية من حسن التعبير وصدقه الا اذا توافر له الامام الكامل باللغة التى يكتب بها ، وتوافرت له الموهبة الفنية المبدعة . فعلى قدر توافر الموهبة يكون توفيقه فى التقاط الالفاظ المعبرة وحسن سبكها وعلى قدر تمكنه من اللغة يتسع له مجال اختيار الاوفق من تلك الالفاظ وبراعة صياغتها .

على أن عنصر الجمال فى الأدب الواقعى لا يجوز على الشكل ، بل يجب أن يتصف المضمون كذلك بالجمال . ونقصد بالجمال هنا جمال الصدق والحق ، ثم ان الكاتب الموهوب ، هو القادر على اختيار الموضوع النموذجى والشخص النموذجية الحية من واقع الحياة ، وهو الذى يستطيع بنفاذ بصيرته وقوة تصويره أن يبرزها فى عمله الفنى نابضة بالحياة . وهذا لايتأتى له الا اذا لمح جانبها التقدمى النامى فصور صراعه فى سبيل الغلبة على الجانب المتداعى المنهزم .

ان مثل هذا الصراع كامن فى كل جانب من جوانب الحياة ، والكاتب الموهوب هو الذى يصوره تصويرا يعين على سرعة تغلب الجانب النامى الحى على الجانب المنهزم الناكص الى الفناء . ان العمل الادبى لا يبدو حيا الا بصدق تصويره لذلك الصراع ، ولا يتوافر له الجمال الا بالتوفيق فى تصويره ، وبالنجاح فى بعث تلك الحيوية الدافقة .

والعمل الأدبى السطحى العاجز عن تصوير الثورات المتأججة حتى وراء الظاهر الساكن ، يولد ميتا ، والموات عاطل من كل جمال ، فى حين يكتسب الأدب الثورى والجمال من حيويته وتأججه وثورته .

ان أدبنا الجديد الذى يحاول أن يصبح واقعيا تقدما يزخر بمشاهد البؤس ، ويقف منها عند مظهرها السطحى . فكم تضمن من صور الأزقة

القدرة ، والعربات الكارو ، وبنات البلد ، والمقاهى المتضعة وروادها المستغرقين فى تدخين النرجيلة أو الجوزة ، والفلاحات يحملن على رؤوسهن الجرار • ولم يبق الا أن يصور قوافل الجمال وهى تخرق شوارع القاهرة لتكتمل مجموعة الصور التى ينشرها عنا المستعمرون والمغرضون ، ويبيعونها للسائحين مطبوعة على بطاقات البريد • ان من يقرأ مثل هذا الأدب يخرج بصورة خاطئة عن واقع الحياة المصرية الحديثة • فهل خلت حياتنا المعاصرة من المناضلين الذين يبذلون العرق فى سبيل تغيير هذا الواقع المتخلف •

أيظن أدباؤنا الواقعيون أن المنضالين المغمرين فى غير حاجة الى أدب يصور كفاحهم ويبصرهم بطريق النجاح ويحفز نشاطهم ، ويبعث فيهم الامل ؟ أين هى اذن رسالة الادب الواقعى الكبرى ! وهى تحويل التخلف الى تقدم ، ويأس البائسين الى أمل ، وفتور القانطين الى عمل ، وخنوع المستكينين الى انطلاق من قيودهم ، واستعادة الثقة بأنفسهم •

ان الجانب الاكبر من انتاجنا الادبى الحديث خلو من خصائص الأدب الواقعى • فالقصص التى تصور الشخص السلبية تصويرا سلبيا ، والفصول التى تتناول سير النابهين من رجال السياسة والادب ، وتعجز عن ربطها بظروفهم التاريخية – وبالقوى المحركة ، والقصائد التى تقتصر على تصوير شقاء الاشقياء تصويرا أبتى ، هذه الاعمال الأدبية جميعها عاطلة من خصائص الأدب السليم وصفاته • لأنها عاجزة عن احداث الأثر المطلوب من العمل الفنى ، اذ المطلوب من مثل هذا العمل أن يكون قوة فعالة تدفع المجتمع الى تطوير حياته وتجميلها ، وهذا لا يتأتى الا اذا نجح ذلك العمل – كما سبق أن قلنا – فى تصوير القوى الصاعدة فى معترك الحياة المتصفة بالحياة والثورية واكتسب بذلك جماله الفنى • اننا نريد صورا حية من الحياة العربية الحديثة فى حالة حيويتها وثوريتها لا فى حالة ركودها •

وكثيرا ما أخطأ الكتاب الواقعيون فهم هذه المناحي التى شرحناها فظنوا أن الادب الواقعى يحقق غايته اذا نادى باتجاه سياسى معين، واستثار الحمية بترديد النداءات الخطابية ، وشرح المذاهب الفكرية ، معبرا عن ذلك بالأسلوب الانشائى التقريرى •• ان مثل هذا العمل لا يعد أدبا بحال ، لأن الأدب كما قلنا تصوير فنى لنماذج ثورية يتخيرها الكاتب الاديب ، ويفسر بوساطتها العلم عن طريق النموذج الخاص •

قال « جون فريفيلى » فى كتابه السالف الذكر عن ذلك :

« لا نكتب مؤلف القصة الاشتراكية بهرجا أدبيا سياسى الاتجاه ، وانما عليه أن يغوص فى الحياة نفسها ، وأن يصور بوسائله الفنية ما يراه

ويبرز ما يدارونه ، ويتقصى الأسباب الاولى ، ويكشف دوايب المجتمع ، ويستخلص من خلال تكاثر الأحداث وتعقدها مفهمها العميق وحركتها العامة . . .

وقد يتبادر الى الذهن أننا ناقضنا أنفسنا ، فأخذنا نضع القواعد للكاتب الواقعي بعد أن عارضنا تكبيله بأغلال أية قاعدة ، والزامه باتباع طريق معينة في إنتاجه . ولكن هذا الظن خاطيء لوجود فارق ضخم بين اسداء النصيح ، وتفتح الآفاق الجديدة وتوضيح الرسالة الحقيقية للأدب والفن وبين فرض منهج معين على الكاتب الفنان . فالنقد - النصيح يعين الكاتب الفنان على بلوغ غاياته في حين أن التشريع له يعرقل خطواته فاذا هو يتعثر ويسقط في الطريق . ان الاول يفتح له الآفاق الجديدة في حين أن الثاني يسد في وجهه الطريق .

ونجمل ما ما تقدم فنقول ان العمل الأدبي الجدير بالتقدير يجب أن يتصف بصفتين أساسيتين مميزتين له هما . الثورية والجمال ، فاذا عطل منهما انقلب الى عمل تافه أو الى بحث عقلي ، وبعد كل البعد عن ميدانه . وصفة الثورية تتطلب منه ألا يكون جامدا بلا روح ، مناصرا للجمود والموات وانما يكون حيا بتهديه وتأثره بالحياة الواقعية الحقيقية ، مناصرا للتقدم في مختلف صوره ، وصفة الجمال لا تتوافر بالاقتصار على تصوير المشاعر والأحاسيس التي تبتعثها الظواهر الجميلة ، وانما تتوافر ، من ناحية الاسلوب . بالصدق في التعبير بحيث ، يكون هذا الصدق كفيلا بالابتعاد عن تقليد القديم الذي يملأ الأدب بالصيغ التي يمجها ذوق العصر ، المتنافرة مع الأصالة الفنية . وتتوافر من ناحية المضمون ، بالصدق في التصوير بحيث يكون هذا الصدق كفيلا بإبراز حركة التطور التي تسحق تحت أقدامها المتقدمة قوى الجمود والرجعة ، ومعينا على سرعة التقدم .

ان الادب الصادق الأصيل ، هو تصوير لأروع صفات عصره شكلا ومضمونا ، ومعاونة فعالة في سبيل التقدم .

لغة الحوار في القصة

لم تكن المناظرات والمناقشات الادبية التي انتعشت في الايام الاخيرة ، فشغلت الندوات والمحافل وموجات الاذاعة ، لم تكن بمشكلة من مشكلات الأدب مثل عنايتها بلغة حوار القصة الحائر بين العامية وبين الفصحى . وقد استندت الدعوة الى كتابة ذلك الحوار بالعامية الى بعض الأسس الموضوعية ، فقد ضاقت صدور الأحرار بطغيان الشكلية على المضمون خلال عهود الاستغلال التي سيطر فيها ذوو النفوذ والسلطان على الانتاج الادبي ووجهوه تلك الوجهة التي تستهدف شغل الناس بالعرض دون الجوهر ، في سبيل اخفاء الحقائق الموضوعية أو تزويقها .

ولذلك جاهد الشعراء والفنانون في سبيل التحرر ، على قدر ما يسمح به الذوق الفني ، من عرقلة القيود الشكلية ، فحطم بعض الشعراء كثيرا من أصول العروض المتوارثة ، وهلّل بعض الكتاب الصيغ البيانية المحفوظة ، وقواعد القصص والمسرحيات الضيقة الأفق ، ولكن أخطر انطلاق في تلك السبيل هو كتابة حوار القصة بالعامية . بيد أن أحدا من مؤيدي هذا الاتجاه وكذلك المعارضين له ، لم يحمل نفسه مشقة بحث الموضوع على أساس علمي مدروس . بل اكتفى أولئك وهؤلاء في مناظراتهم ومناقشاتهم المتوالية ببسط الآراء التي تجيء عفو البديهة في مجال المحاوراة . ولست أزعّم أني أستطيع تقديم حل حاسم لتلك المشكلة التي اختلفت فيها آراء المفكرين ، ولكني سأحاول اللقاء ببعض الأضواء على الموضوع .

يستند المناصرون لكتابة حوار القصة بلغتنا العامية الى أن شخوص القصة يتحدثون في حياتهم الواقعية بتلك اللغة . فإذا أنطقهم المؤلف بالفصحى خرج حوارهم عن واقعه الطبيعي ، وبدا مصطنعا متجردا من أصالته ، وحينذاك تفقد القصة واقعيتها وأصالتها ، فكانما يرى أولئك

المدافعون عن الحوار العامي . أن العمل الفني يجب أن يطابع الواقع الطبيعي كل المطابقة ، والغريب أن هذا الرأي لم يتعرض للتمحيص ، ولم يثر أية معارضة ، حتى لكان صحته مفروغ منها ، في حين أن فلاسفة الغرب حاروا منذ القرن الماضي في شأنه . وكان الفيلسوف الفرنسي « ديدرو » أول من تنبه لصعوبة البت فيه . فقد تساءل « أيحاكي الفنان الطبيعة فيمسكها في فنه كما هي ، أم يضيف إليها من أفانيه ما يكسبها الجمال الفني ، » لقد طرح هذا السؤال وشعر بصعوبة الرد عليه . فتركه دون اجابة . ولم يستقر الفلاسفة على رأى في شأنه بل لم يستتب وجه الصواب فيه حتى كشفه المنهج الجدلي الذي أثار سبيل الحلول لأمثال تلك العضلات . فقد قوض هذا المنهج سلطان الشكلية التي حجبت الحقائق وضللت أهل الرأي في الحقب الماضية . وجعلت الفن مرآة تعكس سطحية الواقع ، وتفسر الأحداث تفسيراً تأملياً ، أو خيالياً أو عاطفياً دون أى اهتمام بتقصي أسبابها الرئيسية الواقعية وإدراكها على هذا الأساس .

لم يعد الفنان ، وفق المذهب الجدلي الواقعي . يحاكي الطبيعة في فنه ، ويعكسها كما تعكس المرآة الصورة ، وهو لا يحورها كذلك ليضيف عليها جمالا من عنده . ولكن المطلوب من الفنان في هذا العصر ألا يقف من الطبيعة عند ظاهرها السطحي ، وألا يكتفى بتصوير ما يبدو للناس واضحا مفهوما . فالفن ليس آلة فوتوغرافية تعكس الواقع المكشوف ، ولكنه جهاز يلتقط الحقائق الخافية على سواد الناس ، ويكشف بتصويرها الواقع الحقيقي بعد أن يهتك عنه أستار الأباطيل والأكاذيب التي أسدلها عليه المغرضون المستغلون على مر الحقب . وإذا قيل إن الفن سعى إلى تلك الغاية منذ القدم . فإن الفرق بين فنان هذا العصر وفناني العصور السالفة أنه - أى فنان هذا العصر - يمتاز عليهم بقدرته على انتهاج المنهج العلمي الجدلي الذي يكشف له من أغوار الحياة ما استعصى كشفه على من سبقه .

إن الكاتب الأدبي يستطيع اليوم أن يدرك بمعونة المنهج العلمي الجدلي التناقض الكامن في الموجودات جميعها ، ماديها ومعنويها ، صغيرها وكبيرها ، وهو يستطيع أن يختار موضوعاته من الأحداث والمشكلات النموذجية التي ينكشف فيها الصراع المشتعل بين المتناقضات ، فيصور النقيض الحى الصاعد في النواحي التي اختارها .

فاذا أغفل تصوير هذا الصراع الذي لا يخلو منه مكان في هذه

الحياة فهذا دليل سطحية فنه ، فلا هدوء الا فى السطحية التى تخذعنا
عن الحقائق .

وقد رأى أحد فلاسفة الواقعية أن الكاتب الاديب فى العصر الحديث
يعجز عن أداء رسالته على النحو المرجو اذا لم يكن ملما بتطور التاريخ ،
مدركا الأسباب الأولى للأحداث والمشكلات ، وأثر النظم الاقتصادية
والسياسية فى تحديد المثل الفكرية والاخلاقية . ومبادئ الضمير
الانسانى ، فاذا كانت مهمة الكاتب أن يكشف الحقائق الواقعية المحتجبة
وراء الظاهر ، وأن يبتدع من المعانى والصور ما يبرزها فى أوضح صورها
وأقواها ، فانه لا بد محتاج الى أسلوب يبلغ من الدقة والكفاية مبلغا
يمكنه من تحقيق هذا الهدف ، ولهذا عاد فقرر أن التبسيط والكروكية
والمذهبية الضيقة الأفق هى آفات الفن الثلاث . ان أسلوب الكتابة ،
وهو شكل العمل الأدبى ، يجب أن يلائم فى دقته وعمقه المعانى الكاشفة
للحقائق ، وهى مضمونه ، حتى يستطيع أن يؤديها ببلاغة . فهل
تستطيع اللغة العامة تحقيق تلك المهمة ؟ اذا كان المطلوب من العمل
الفنى أن يجيء صورة طبق الأصل للطبيعة . فالحوار العامى كفىل
بتحقيق تلك الغاية ، ولكن لا يجوز أن يغيب عن البال أن المعانى تجيء
فى هذه الحالة سطحية عامة كذلك ، لأن الشكل لا يتضح الا بمضمون
يمثله .

ما دام العالم يتطور اقتصاديا على مر الحقب بظهور موارد جديدة
للمواد الخام . ووسائل جديدة لانتاجها وتنظيمات مستحدثة للقوى
الانتاجية ، وما دام هذا التطور يسفر دائما عن تبدل أو تطور الطبقة
النامية التى تهيم على الوسائل والقوى الانتاجية المستحدثة وترث
الطبقة المتداعية ذات السلطان السالف . فان هذا التطور المادى
والاجتماعى يسفر بدوره عن تطور معنوى ، اذ تسود معتقدات الطبقة
ذات السلطان وأفكارها ومثلها الاخلاقية . ولا تلبث هذه المعنويات
الجديدة أن تحدد من جديد مفاهيم الخير والشر ، وتوجه السلوك ، وتكيف
الضمان . ويؤثر ذلك فى ميادين الادب والفن . فتستجد معان واتجاهات
فكرية لم يكن للناس بها عهد . ومن الطبيعى أن تتطور اللغات فى هذه
الحالة بدورها ، وتتشكل على نحو جديد لتعبر أبلغ تعبير عن المعنويات
المتولدة من أوضاع عصرها المادية .

وقد تطورت عندنا ، طبقا لهذا الناموس ، لغتنا الفصحى ولغتنا
الدارجة على السواء . ولسنا فى حاجة الى الافاضة فى التدليل لنقنع

القارئ بأن كل لغة من هاتين اللغتين تتطور لتخدم مطالب الميدان الذى تخدم فيه . فاللغة الفصحى تنمو وتثرى بالصياغة الطريفة واللفظ الملائم لتعبر عن الطريف المستحدث من الحواطر ، ولتؤدى المعانى المبتدعة المتولدة من أوضاع الحياة الجديدة المتطورة . بل انها لتدق كل الدقة حتى تستطيع الافصاح عن الفكرة التى لم تتضح للناس كل الوضوح . وهى تتوالد لتعبر كذلك عن مستكشفات العلوم . أما اللغة العامية فيستهدف تطورها التعبير عن مطالب الحياة الدارجة وعن المشاعر المتولدة من علاقات الناس العادية الرتيبة .

ومن الواضح أن كل لغة من هاتين اللغتين لها اختصاصهما ، وأنها تعجز عن أداء مهمة الأخرى . ويستطيع القارئ ان يستنبط مما تقدم أن الحوار العامى يعجز عن تأدية المعانى الادبية التى مرنت اللغة العربية الفصحى عبر التاريخ على تأديتها ، وأنه لا يصلح الا لتأدية الافكار الدارجة التى يتبادلها الناس دون تدقيق فى أحاديثهم التى تدور فى البيوت والمقاهى ومركبات الترام .

فاذا تشبث المناصرون للحوار العامى بأن هدف الأدب التقدمى أن يعكس هذا الواقع الطبيعى دون تحوير أو تزييف ، أجبنا بأن انعكاس الواقع على هذا النحو يجعل من العمل الأدبى صورة فوتوغرافية لحياة الناس اليومية الدارجة . ولسنا نحسب أن لمثل هذه الصورة قيمة فنية أو فكرية ، فهى ليست الا تسجيلا ماديا لا جمال فيه ولا أصالة .

ولسنا نقصد مطالبة الكاتب للقصة بأن يحمل شخصوه العاديين على النطق باللغة الشعرية المحلقة ، فان قدرة الكاتب الموهوب تتجلى فى صياغته للأسلوب السهل الممتنع ، المعبر عن المضمون دون ابتذال ، والملائم له كل الملاءمة حتى يرتفع العمل الادبى الى المستوى الفنى الرفيع .

ونزيد قولنا هذا توضيحا ، فنقول ان مهمة الكاتب الموهوب أسمى من أن تتوخى التعبير عن أفكار الناس العادية ، ولكن مهمته أن يتعمق فيما وراء الظاهر السطحي فيعبر عن خوالج الناس التى يشعرون بها ، ويعجزون عن الافصاح بها ، فيتولى هو عنهم ذلك .

وسيعجز عن القيام بهذه المهمة اذا استعمل لغتهم التى لم تتمرس فى هذا المجال ، ولا معدى له فى هذه الحالة عن استعمال اللغة العربية .

ومن المصادفات أن أستمع الى مناقشة أدبية مذاعة ، تحدث فيها الدكتور يوسف ادريس ، وقد درج على كتابة الحوار بالعامية ، عن تجربة

عاناها في أثناء كتابة احدى قصصه ، فقد قال ، انه كثيرا ما شعر بعجز اللغة العامية عن تأدية المعانى التى حاول صيها في حوارها . وتساءل عن سبب ذلك ، وعجز عن تعليله .

ان المؤلف الذى يابى الاكتفاء بتسجيل الواقع فى صورته الظاهرة العادية ، اذ يكشف له وعيه الفنى الثاقب ما وراء السطحية ، لا يجد معدى كما ذكرنا عن كتابه حوارها باللغة العربية . والذى يخال هذه الدعوى تناقض الواقعية التقدمية غارق فى الوهم الى اذنيه . فليس من طبيعة الأدب التقدمى الانحدار الى العامية والابتذال . اذ هو يستهدف القضاء عليهما بتطوره الى مستويات فكرية وفنية أسمى من مستويات الأدب الناكص على أعقابها سواء أكان ذلك فى شكله أم فى مضمونه .

على أن اتجاه بعض الأدباء الى استعمال اللغة العامية . ليس بدعة فى مصر ، فقد حدث مثله فى فرنسا عقب اندلاع ثورتها ، وحدث مثله أيضا فى روسيا اثر نشوب ثورتها الاشتراكية ، ولكنه لم يلبث أن تغير مجراه بعد أن تحقق فشله .

وهناك كلمة خاصة بالشكل عن القصة الحديثة ذات اللغتين ، فان أحدا من نقادنا لم تتقزز حاسته الفنية للتناقض الفاضح بين لغة تلك القصة ولغة حوارها ، الا اذا استثنينا الاستاذ محمود تيمور الذى رأى ضرورة كتابة القصة جميعها بلغة واحدة .

وهو لم يعلل رأيه الذى أملاه عليه ذوقه الفنى ، واكتفى بقوله ان القصة ذات اللغتين تبدو مرقعة . أو تبدو كآزياء الكرنفال ، أو أزياء المهرجين . وفى الواقع ان القارئ اذ ينتقل فى كل صفحة من الفصحى الى العامية ، يشعر بهزة الانتقال من جو الى جو ، فيبتعد على الدوام عن جو القصة . فلا يندمج فيها وينفعل بها وفق ما يرتجى المؤلف . ان وحدة العمل الفنى هى الدعامة الاساسية لنجاحه .

النظرية والتطبيق

شأن النظرية والتطبيق فى الأدب كشأئهما فى سائر ألوان النشاط الفكرى . فهما يرتبطان ارتباطا لا انفصام له ، أو يكمل بعضهما بعضا . فالنظرية التى لا توضع بقصد تطبيقها فى عالم الواقع ليست الا رياضة ذهنية تجرى فى من عزل خواء . ولا تتحلى بأية قيمة . . . والعمل الذى لا يجرى تطبيقا لنظرية مرسومة محبوكة التصميم ليس الا فوضى تضر ولا تنفع .

وقد درج بعض كتاب الجيل الماضى على تسويد صفحات الكتب الأدبية دون أن يكون لهم مذهب معين فى الأدب ، ثم ان نقادنا دأبوا على شرح مختلف النظريات النقدية ، وانبرى كل واحد منهم يدافع عن النظرية التى يؤمن بها ، ولكنه لم يفكر قط فى تطبيق نظريته على الأعمال الأدبية التى ينقدها .

وكل بحث فى عالم الواقع لا يسترشد بنظرية معينة يتخبط ولا يصل الى هدف . . . فاذا أراد كاتب مثلا أن يضع قصة يصور فيها تطور المجتمع المصرى فى العصر الحديث ، ولم يكن يؤمن بفلسفة معينة فى الحياة ، مبنية على نظرية ذات قيمة ، فمن المتعذر أن يبتدع فى هذه الحالة عملا أدبيا ذا قيمة . أما اذا آمن مثلا بأن تطور المجتمعات يرجع الى تغير أوضاعها الاقتصادية أو الى مزايا بلادها الجغرافية ، أو الى ظهور عباقرة يقودونها الى ذروة الرفعة . فان القارئ يستطيع أن يتبين مبلغ ما يمكن أن يفيد ذلك الكاتب من اهتدائه فى تنقيبه عن الحقائق بمثل هذه النظريات .

والنظرية السليمة مستمدة فى الاصل من الواقع ، ومؤسسة على ناموس طبيعى من نواميسه يسترشد به الباحث فيزداد فهما للواقع .

وللنقد مذاهب متعددة متشعبة ، ولكنها برغم تعددها وتشعبها لا تخرج ، كما قلنا مرارا ، عن نطاق أحد مذهبين عريضين لا ثالث لهما هما المذهب المثالي الوهمي ، والمذهب الواقعي العلمي . . ونسوق فيما يلي بعض الامثلة لهذين المذهبين زيادة في تبيان ما نقصد اليه .

كان الناقد الفرنسي « تين » يؤمن ، كما قلنا ، بالفلسفة المادية الميكانيكية . . أى بالجبرية . . فنظر في أعمال عصره الأدبية على ضوء مذهب الفلسفي هذا ، وامتحنها على أنها وليدة ظروف معينة . أى أن مؤلفيها مسيرونها خاضعون في ميولهم وأذواقهم ومعتقداتهم لظروف بيئتهم وجنسهم وطابع عصرهم وغير ذلك من الملابسات التي قيدتهم بقيود لا يستطيعون منها خلاصا .

أما زميله الناقد ، « سان بييف » فلا يؤمن بالحيارية فحسب ، ولكنه يبالغ في الايمان بالفردية وبسلطان العقل - والمقصود عقل الفرد العبقري ، وقدرته على تغيير وجه الحياة وتحويل مجراها وتوجيهه . كان يؤمن بالعبقرية وقدرتها المطلقة ، ولذلك نظر الى الأعمال الأدبية على أنها من ابتكار العباقرة المطلقين من قيود الزمان والمكان ، والخارجين على أوضاع مجتمعهم وتقاليده . وطالب النقاد بأن يدرسوا شخصية المؤلف العبقري قبل دراسة مؤلفاته . فلا فهم لمؤلفاته الا بفهمه . وقد قال في ذلك عبارته المشهورة . « كما تكون الشجرة يكون ثمرها » .

هذا المذهبان يعدان اليوم مثالين لأنهما غفلا عن حقيقة الواقع الذي أدركه الناقد « تشير نيشفسكى » اذ رأى أن المؤلف الالمعى يتأثر بظروفه وأوضاع عصره ، ويؤثر في كل منهما في الوقت نفسه . فهو اذ يدفعه تأثيره بمشكلات عصره الى تصويرها في أعماله الادبية ، يتخذ موقفا منها متفقا وعقيدته الفلسفية ، فيؤثر فيها بدوره كما تأثر بها .

هذه أمثلة لمذاهب النقد التي يتعذر على الناقد أن يفلح في مهمته اذا لم يلم بها ، ويؤسس نقده على السليم منها . . وقد جمع لنا الدكتور محمد مندور في كتابه القيم ، « في الادب والنقد » عددا كبيرا من مذاهب النقاد المختلفة الاتجاهات ، وأفاض في شرحها . . ومن قبل ذلك أصدر كتابه « النقد المنهجي عند العرب » .

وقد سمعت كلمة القاها الدكتور رشاد رشدى في الاذاعة ردد فيها بعض أقوال النقاد الانجليز المثاليين الذين يحاول بعضهم عزل الأدب عن معترك الحياة ، وتجريده بذلك من روحه الثورية المناهضة للامبريالية

الاستغلالية ، ويحاول بعضهم الآخر الوصول الى النتيجة نفسها عن طريق التملّص والتضليل ، فيدعون اعتناق الواقعية وهم لا يقصدون الا خنقها بتحويلها عن طبيعتها وأهدافها الى واقعية فوتوغرافية تنقل الواقع مجردا من روحه وحيويته وثوريته .. وليت الدكتور طبق ما رده من تلك الآراء على انتاجنا الأدبي وكشف لنا اتجاهاته على ضوءها .. ولكنه طبق آراء الانجليز على مؤلفات الانجليز .. أى نقل لنا آراءهم وتطبيقها على السواء .

وكم قرأت للدكتور لويس عوض من شرح لنظريات أوربية مختلفة فى الأدب والنقد . ثم رأيت ينسى ذلك كله حين ينقد انتاجنا الأدبي الحديث فيقتصر على التنويه مثلا بعبارة أعجب بها ، أو كلمة استعذب موسيقاها ، أو فكرة عارضة طرب لها ، وهكذا انصرف عن المذاهب التى أجهد نفسه فى شرحها ، وشغل القراء بها ، الى تفاصيل لا تشرح شيئا ، ولا تفيد أحدا .

ولعل الدكتور على الراعى كان أول من حاول تلاقى هذا القصور بنقده احدى القصص المصرية الحديثة على أساس منهج مذهبى .. ومحاولته هذه جديرة أن تفتح السبيل لغيره ، وقمينة بالحمد والتقدير ، برغم ما اعتورها من مبالغات فى التفسير والتخريج .

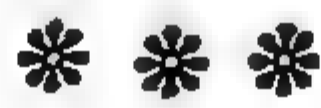
لقد أهمل نقادنا على العموم تطبيق النظريات التى رهنقونا بالحديث المستفيض عنها ، فى حين أن التطبيق هو محك النظرية ، وهو الفاصل الفارق بين ما فيها من صحة وزيف ، وهى بدون عقيمة عاطلة - كما قلنا - من كل قيمة .. فاذا سكنت نقادنا عن التطبيق ، وأصروا على ذلك ، فليريحوا القراء من شرحهم المجرد لنظرياتهم .

قال الدكتور مندور فى كتابه « فى الأدب والنقد » ما يلى : « النقد الأدبى فى أدق معانيه هو فى دراسة الاساليب وتمييزها . وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع ، فليس المقصود بذلك طريق الأداء اللغوية فحسب ، بل المقصود منحى الكاتب العام ، وطريقته فى التأليف والتعبير والتفكير والاحساس على السواء . بحيث اذا قلنا أن لكل كاتب أسلوبه يكون معنى الأسلوب كل هذه العناصر التى ذكرناها .. فيدخل فى معنى الأسلوب مثلا أن هذا الكاتب مثالى أو واقعى ، كما يدخل فيه أنه مسترسل أو متكلف فى طريقة الأداء اللغوى .

ولا شك أن الناقد الذى يكتفى بنقد العمل الأدبى من ناحية

شكله فحسب دون التعرض لفلسفة الكاتب واتجاهاته وأهدافه وطريقته الفنية في الأداء يكون قد أغفل أهم عنصر من عناصر النقد .. ويبدو أن نقاد البرنامج الثانى لم يدركوا من النقد الا أنه فن دراسة الاساليب وتمييزها كما قال الدكتور مندور ، ثم وقفوا من فهم النقد عند هذا أحد ولم يدركوا ماقاله الدكتور مندور من أن المقصود من الأسلوب لا يقتصر على الأداء اللغوى ، ولكن يتعداه الى منحى الكاتب العام .. و .. الى آخر ما نقلناه من كتاب الدكتور .. فهم يفحصون العمل الادبى الذى يتعرضون لنقده فحسب ميكروسكوبيا فيحصرون نظرهم فى نواح ضيقة منه ، ويتمادون فى تحليل جزئياته ، أو فتاته ، ويناقشون مبلغ سلامة أسلوبه اللغوى ، ومطابقة صورته الجزئية العرضية للواقع ، ويتطلبون أن تكون هذه المطابقة فوتوغرافية .. ولكنهم لا يحتضنون العمل الفنى المنقود من أطرافه ، وينقبون عن اهدافه ، ويناقشون فلسفة المؤلف ، واتجاهه الفكرى ، ومبلغ وعيه لأوضاع الواقع ، ولون الموقف الذى اتخذ من مشكلاته .

وقد يسأل سائل : وهل بين كتابنا من يؤمن برسالة يحاول تحقيقها ؟ وهل بينهم من يتجه فى كتابته اتجاهها فلسفيا معينا ، أو يستهدف أهدافا اجتماعية انسانية ؟ . أو يتخذ موقفا ايجابيا من المشكلات التى يعرضها ؟ .. فان لم يكن الأمر كذلك فعلام يلام النقد ؟! ولكنى أقول اجابة على هذا السؤال : اننا يجب أن نفرق بين شيوخ كتابنا وشبابهم ، فاذا كان الشيوخ قد عاشوا فى مرحلة المحاكاة اللاواعية فان الادباء الشباب يحاولون اليوم أن ينتجوا أدبا أصيلا واعيا هادفا .. ولا أقول انهم نجحوا فى محاولتهم ، ولكنهم بدءوا يسرون : على الأقل ، فى أول طريق النجاح ، وعلى النقد المذهبى الواعى أن ينير الطريق لهؤلاء الشباب كما يكشف حقيقة أولئك الشيوخ .



والذى يؤخذ على كتاب القصة الشيوخ عندنا أن أحدا منهم لم تكن له فلسفة واضحة فى قصصه ، ولم تكن له اتجاهات ومواقف من مشكلات عصره ، ومتاعب قومه ، ويبدو أن شيئا من هذا القبيل لم يخطر ببالهم ، ولم يستول على مشاعرهم . فهم لم يستهدفوا الا تشويق القارىء ، واستثارة مشاعره وإبهاجه . وقلما قصدوا تثقيفه .

بيد أنهم أدوا لنهضتنا الادبيه المعاصرة خدمة جلى بتخليصهم
أسلوب الكتابة من عيوب الصنعة المفتعلة ، والجمود والحشو المعتمد على
الاستعارات والكنايات والتشبيهات العربية القديمة غير الملائمة لروح
العصر .. وبنقلهم الكثير من الافكار والمعانى الغربية ، وتمكنهم من حسن
سبكها واستمالة القراء اليها ، وتثقيفهم وتهذيب ذوقهم بهذه الوسيلة
.. لقد كانوا حلقة فى سلسلة تطورنا الحديث ، ويجب تقديرهم على هذا
الأساس .

* * *

المعركة بين الواقعية والمثالية

مضت أعوام على المعركة الادبية الدائرة عندنا في أشهر الصحف والمجلات ، بين أنصار المذهب الواقعي وأنصار مذهب الفن للفن ، حتى أن بعض القراء ضاقوا بما يكتب في هذا الصدد ، غير مقدرين ما له من أهمية بالغة ، ومن أثر فعال في نهضتنا الثقافية ، ويكفى أن نذكر ، تدليلا على أهمية ذلك الصراع الادبي أنه بدأ في أوروبا منذ مائة عام ، وظل مع ذلك دائر الرحى بين أهل الفكر في كل مكان الى يومنا هذا ، دون أن تفتقر همة الذين يخوضون غماره ، أو يتتبعون ما يحرزه أحد الفريقين من انتصارات ، أو يمنى به مناظره من هزائم ، ومرجع ذلك الى أنه عامل فعال في حركة التطور الادبي في خصوصه ، والتطور الثقافي في عمومه .

وسنحاول في هذا المقال أن نتبين المعالم العامة لطبيعة كل من هذين المذهبين ، وعلى قدر تبينهما ستتضح لنا أهدافهما ؛ ان المذهب الاول ، كما هو ظاهر من اسمه ، واقعي النزعة والمقصد ، في حين أن الثاني يقف عند الحد الوهمي التجريدي في نزعته ومقصده . ان أصحاب المذهب الاول يرون تمكين الأدب من خدمة الحياة ، أو من خدمة المجتمعات البشرية الجاهدة في سبيل تحسين حالها ، على حين يرى أصحاب المذهب الثاني عزل الأدب عن معترك الحياة فهم يربؤن به أن ينغمس في حمايتها ، ويشغل بواقعها المادى المبتذل - على حد تعبيرهم - ويلتمسون له السمو والتحليق في سباحات الجمال (المطلق) .

وبينما يرى الأولون أن المعنويات مهما سمت وتقدسست غير معزولة عن الواقع المادى ، بل هي متولدة منه ، ومجبولة على خدمته . فالصدق والشرف ، وعفة اللسان والتسامح والمحبة وغيرها من المعنويات لا تستهدف الا استتباب نظام الحياة الواقعية ، وتوفير أسباب ازدهارها ، وزيادة

خيرها ، ورفع مستواها ، أما عزلها عنها فيفقدتها فاعليتها وقيمتها ، ويحيلها الى تجرييدات لا وزن لها ، وتأسيسا على ذلك يكون للمصاديات سبق على المعنويات ، ويكون الواقع المادى هو المصدر الذى تنبع منه الأفكار والأحاسيس . وفى حين يؤكد الفلاسفة الواقعيون ذلك ، نجد أن مناظريهم يرون للمعنويات كيانا مستقلا عن عالم الواقع المادى ، وأنها سابقة عليه ، وقيمتها مستمدة من ذاتها ، وهى التى تكيفه وتطوره وتحوره وفق طبيعتها وأهدافها .

وبعبارة أخرى يسبق الفكر المادة، وهو الذى يبتدعها ويكفيها ويطورها وفق هواه أو حاجته أو مصلحته .

ويحسب بعض الناس أن هذا الفرق بين المذهبين المذكورين غير ذى خطر ، فالجدل فى نظرهم حول سبق المادة على الفكرة أو العكس كالجدل حول الدجاجة وبيضتها ، وأيهما أسبق الى الوجود ، ولكن الأمر ليس هينا بحسب رأى أولئك البسطاء ، اذ ينبنى على الفرق الذى يبدؤو بسيطا ، انقسام الفكر البشرى الى مذهبين لا ثالث لهما فى مدارس الفلسفة والأدب والفن والسياسة والاجتماع والاقتصاد .

ولعل من حق القارىء علينا أن نزيد قولنا المتقدم شرحا بعد أن أجمالناه اجمالا يكاد يطمس معالمه . ولا شئ ينير غوامضه مثل الرجوع الى منابته فى أوربا ، وتتبع تطوره الذى انتهى به الى وضعه الحالى ، فكل موجود لا يعرف على حقيقته الشاملة الا بالرجوع الى تاريخه . لأنه دائم التطور ، وهو ليس فى حاضره الا فى حالة من حالات ذلك التطور والتغير .

كان الفكر الاوروبى قبل ظهور الفيلسوفين « بيكون » و « ديكارت » غارقا فى المثالية الى قرارها ، فقد درج الائمة يوم ذاك على تفسير الحياة الواقعية بالرجوع الى نصوص الفلسفات القديمة والاسفار العتيقة ، فكل مشكلة تعرض للانسان أو المجتمع لا تجد لها تفسيرا أو حلا الا فى بطون تلك المصنفات برغم أن النصوص الملتجأ اليها تناولت واقعا سابقا من المستحيل أن ينطبق بحذافيه على الواقع المعروض للبحث .

على أن النهضة الاوروبية أخذت ، وهى تملك سبيل الازدهار ، تتدرج فى مراحل الواقعية . فأهاب الفيلسوف ديكارت بمعاصريه أن يطوروا المراجع القديمة ، ويخلوا أذهانهم من الآراء والمعتقدات السابقة ، ولا يعتمدوا الا على عقلهم غير المتأثر بمؤثرات خارجية فى بحثهم عن حقائق الوجود . وهكذا انتقل البحث الفلسفى عن الحقيقة من بطون الكتب الى الذهن المتأمل ،

وخطا بذلك خطوة الى الامام فى طريق الواقعية . وعندما طلعت العلوم على أوربا بكشوفها المادية المشرقة ، استضاعت بها العقول ، وبدأت تحاول ادراك الوجود على هداها . وهكذا كانت الخطوة الايجابية للواقعية . اذ انتقل ، البحث عن حقائق الوجود من دائرة التأمل المفرغة . الى الرجوع للوقائع مباشرة ، والاستعانة بكل كشف حققه كل علم فى ميدانه ، على معرفة النواميس العامة التى يخضع لها الوجود فى تطوره . وبالوقوف على تلك النواميس تيسر ملاحقة الحقائق المتطورة بدورها وادراكها .

ولكن أغلب مفكرى الغرب فى العصر الحاضر ما زالوا يعيشون بعقلية ديكرت ، فيلسوف القرن السابع عشر ، فقد كان ذلك الفيلسوف يشك فى وجود العالم المادى ، بل يشك فى وجود نفسه . ألم يتساءل ، « أنا موجود حقا ؟ » ولم يصل الى جواب الا بعد أن وضع له معادلة منطقية ذهنية هى « ما دمت أشك فأنا أفكر » وما دمت أفكر فأنا موجود . . .

أولئك المتخلفون عن الركب الحضارى السائر قدما ، هم أعداء المذهب الواقعى ، وأعداء التقدم ، والمصريون على بقاء الانسانية متخبطة فى ضلالات الأوهام ، وهم ما برحوا يرون أن الحقائق ليست موجودة الا داخل ذهن الانسان ، بل يرون أن الوجود المادى على النحو الذى يدركه الانسان غير موجود الا فى داخل ذهنه ، ذلك لأن الوجود المادى القائم خارج ذهنه - ان كان له وجود فعلى حقا - لا يعرف على حقيقته .

هم يزعمون أن الانسان ، كما قلنا فى فصل سابق ، لا يدرك الوجود الا بحواسه ، وحواسه قاصرة . فهى لا يمكن أن تنقل للذهن صورة حقيقية عنه ، ومن العبث فى هذه الحالة اقتفاء الحقائق فى العالم المادى الواقعى ما دام من المستحيل معرفته على حقيقته ، وما دام عالم الانسان المعروف لديه لا يقوم الا داخل ذهنه .

ولا شك أن هذا الرأى سيثير عجب بعض القراء ، ولعل عجبهم سيزداد ، اذا عرفوا أنه المذهب الفلسفى الذى يأخذ به بعض ذوى الأسماء الطنانة الرنانة من أمثال « برجسون » و « بوانكاريه » وغيرهما ، ويدينون به فى هذه الايام ، كما دان به ، « هيوم » و « كانت » و « فيخت » . وغيرهم من قبل .

قال أحد فلاسفة الغرب المعاصرين . « اذا اختلف الواقع عن المعادلة المنطقية السليمة ، فالمعادلة هى الصحيحة لا الواقع . . . » .

ولا بد أن يتساءل الانسان السليم الادراك ، كيف يقرر فيلسوف

واسع المعرفة ، أن العقل ، ومعادلاته المنطقية ، محك الحقيقة ، والفاصل ، دون التجربة العلمية ، بين الصواب والخطأ ؟ وكيف يظل أقرانه الفلاسفة غير الواقعيين مقيمين مثله على عهد مذهبهم العتيق دون أن يسايروا التقدم الفكرى الذى يعتمد اليوم على كشف العلم الواقعية فى ادراك الوجود مبتعدا عن الوهم والخرافة . !

أوصل بهم تعمقهم الفكرى الى حد الخرف ؟ ..

ولكن لا .. فان هؤلاء الفلاسفة يتخبطون على غير هدى ، ولكن يستهدفون أهدافا بالغة الخطورة . انهم يساندون بفلسفتهم هذه حكوماتهم ، أو طبقتهم الحاكمة ، المسيطرة على جانب كبير من شعوب الارض وخيراتهما ، ويعينونها على الاحتفاظ بسلطانها وتميزها ، ويدبرون منها خطر القوى الشريفة الساعية الى خلع نيرها ، ووضع حد لاستغلالها . انهم منساقون فى تيار لا قبل لهم بمقاومته ، أليسوا مدينين بمكانتهم العلمية المرموقة ومجدهم الأدبى المتألق ، لتلك الطبقة التى لا تكف عن التضليل لهم والتزوير ؟ ألا تزيدهم تفخيما كلما جادت قرائحهم بالرأى الذى يوافقها ويثبت أركانها ؟ ثم ألا يزيد كل ذلك أبصارهم زيفا ، ويدفعهم دفعا الى التماذى فى سلوك سبيل الضلال ؟ .. لقد أدركت تلك الطبقة أن الأسلحة الفكرية من فلسفية وأدبية وعلمية ، وهى من أخطر الأسلحة التى لا تثبت أركانها فحسب ولكنها تبطش بالتألبين عليها ، وتهدر معنويتهم . وتضللهم عن أهدافهم .. وأدركت كذلك أن خطورة أسلحتها الفكرة مستمدة من ذلك المذهب الوهمى المنكر للواقعية المادية . ولم يبق الا أن نبين كيف يدعم ذلك المذهب المضلل باطلهم . ماذا يستهدف أولئك الاحتكاريون الاستعماريون من مذهبهم المنكر للعالم المادى ، القائل بأن العالم الذى نعرفه لا وجود له الا فى ذهننا ؟ يبدو لأول وهلة أنهم يهونون من شأن ماديات الحياة حتى يظلوا مستأثرين بها دون أن تطالب الشعوب المسلوبة الحقوق بنصيبها منها . ولكن وراء هذا التهوين المقصود ما هو أعمق غورا . وأشد تعقيدا وأوغل فى الضلال .

إذا حاول المرء أن يدرك الكون من واقع الصورة المرتسمة عنه فى ذهنه لا من واقع كيانه الحقيقى ، فانه سيدركه ادراكا ذاتيا لا موضوعيا ، أى سيدركه بحسب ما يراه هو لا بحسب حقيقته الواقعية . وفى هذه الحالة سيكون حكمه على كل ظاهرة من ظواهره ، وكل مشكلة من مشكلاته مبنيا على صورها المتمثلة فى ذهنه المكيفة بأهوائه الذاتية ، ومصالحه الخاصة بل انه فى هذه الحالة لن يهتم بالواقع الفعلى ، ومشكلات مجتمعه وسينطوى على نفسه ، ويشغل بها ، ويصبح أنانيا انعزاليا .

وعندما يفتضح أمر النظام القائم على الاثرة الفردية الجشعة الاستغلالية يبرره فلاسفته المضللون بأنه يعتمد على المنافسة الحرة التى تصقل المواهب وليس مبدأ المنافسة الحرة فى حقيقته الا صورة مدنية من شريعة الغاب القائمة على تنازع البقاء وبقاء الاقوى . وليس الاقوى فى ظل المنافسة الحرة الا من كان أشد أثرة وجشعا ، وأكثر تجردا من الأريحية والانسانية وأوسع حيلة ، وأعنف بطشا وتنكيلا .

أما معتنقوا الواقعية فيحاولون فهم الوجود على حقيقته دون زيف وهذا لا يتأتى الا بدراسته موضوعيا . ومن ميزات هذه الدراسة اتصافها بالشمول ، فعلى ضوئها تتضح الاسباب الأساسية للمشكلات ، كما تتضح النتائج ، وبمنهجها العلمى فى البحث تبدو الصلات التى تربط الماديات بالمعنويات ، بل يظهر ترابط الوجود جميعه ، وتأثير كل موجود فى غيره وتأثره به ، ومن هذا يتجلى للفرد ارتباطه بغيره ، وارتباط كل مشكلة من مشكلاته الخاصة بالمشكلات العامة . بل يتضح له الهدف المشترك بينه وبين الجموع المغبونة مثله ، ويدرك ضرورة العمل المشترك لتحقيق الهدف الموحد ، فيحل التعاون محل المنافسة أو الصراع بين الافراد ، وتترابط الأمة ، وينتظم كفاح الجموع فى سبيل تحقيق حياة أفضل للجميع .

لهذا تدرك الحكومات الرأسمالية الاستعمارية، والطبقة التى تساندها وتفوز بأسلاب الاستغلال والاستعمار ، خطر المذهب الواقعى الذى يتهدها بالزوال، فتحشد كل ما تملك من قوى لمنازلته والقضاء عليه قبل أن يقضى عليها ، وهى تدرك ، كما قلنا ، أن الحملات الفكرية أبلغ أسلحتها الدفاعية أثرا .

ويقصد أعداء الفلسفة الواقعية من عزل المعنويات عن الماديات أن يطمسوا معناها الصحيح ، ويفسروه تفسيراً مضللاً يؤيدون به باطلهم . فالعدالة يحددها مشرعهم ويكيفها فى قوانينه ، ثم يفسرها الفقهاء والمحامون بحسب مقتضيات الحال ، والتسامح والرحمة والمحبة والقناعة صفات ينبغى أن يتصف بها مسلوبو الحقوق حتى لا يثوروا . والشجاعة قد تصبح تهورا أو خيلا أو وقاحة ، والجبن قد يصبح حكمة ، والخداع فطنة وقدرة ، والاستغلال حقا جديرا بالأفذاذ المتميزين ، والرضا بالواقع حسن تقدير ورجاحة رأى ، والثورة على طغيان الاستغلال والاستعباد هى أم الكبائر ، ولا يستحق القائمون بها أقل من عقوبة الاعدام .

أما الواقعية التى تربط المعنويات بأصولها الاقتصادية والاجتماعية وتحاول تفسيرها على ضوء الواقع الذى تبعت منه وتطورت تبعا لتطوره ،

فلا يمكن أن تخطيء في ادراك هذه المعنويات على حقيقتها ، ولا يمكن الا ان تقدرها التقدير الصحيح الكامل بعد أن تقف على قيمتها العملية ، وفاعليتها المحققة في حالة تنقيتها من أدران التضليل والدجل ، فلا سكوت على الجور، اذ السكوت عليه ذلة واستكانة ، ولا تسامح مع المستعمرين أو المستغلين (بكسر الغين) اذ السكوت عليهم والتسامح معهم تفريط في الحق ؛ نعم لا تخاذل ولا عبودية ، ولكن جهاد في دك دولة الاستعمار والاستغلال من أساسها ، فلا استخلاص لحقوق العاملين ، وحقوق الشعوب الا بدكها .

وأعداء الواقعية يرفضون تفسير التاريخ على أنه سلسلة متلاحقة من الجهاد الطبقي في سبيل الخلاص من المستبدين المستغلين ، أي سلسلة من جهاد الامم التي تريد أن تكون مصدر السلطات حقا ، ومالكة زمام مواردها وقواها الانتاجية فعلا ، ومتحررة من نير القلة التي تتحكم في الكثرة ، تلك القلة التي تبرز استبدادها واستعمارها بأنها متميزة العقل والقدرة ، فهي جديرة بأن تسود استنادا الى هذا التمييز ، ان تلك القلة ترى صرح الحضارة هبة وهبها العباقرة والافذاذ للجموع الجاهلة العاجزة ، وترى التاريخ سلسلة من سير العظماء .

وهي على هذا تجد ان طبقتها ليست جديرة بالتسلط والسيادة فحسب ، بل هي وحدها الجديرة بالحياة . وأن تميزها ليس موقوتا بعصر من العصور أو بظرف من الظروف ، ولكنها حقيقة ثابتة ، قائمة بذاتها ، منعزلة عن تطور الزمن ، فسيظل المتميزون متميزين ، وسيظل الضعفاء المغلوبون على أمرهم ضعفاء مغلوبين الى أبد الآبدين .

أما الواقعية التي لا تغيب عنها الصلات القائمة بين الموجودات، ولا تغفل عن حركة التطور ، فتري أن العلم والفطنة والخبرة وليدة العمل المتواصل عبر القرون .

فالعمل في سبيل الانتاج ورفع مستوى الحياة، هو الذي أورث الخبرة، وهو الذي أنار السبيل لازدهار العلوم ، ونمو الذكاء والفطنة .

ثم ان هذا العمل الذي هو مصدر الخيرات المادية والمعنوية ، لم تقم به الفئة التي اغتصبت لنفسها تلك الخيرات ، وانما قامت به الجموع الحاشدة قام به أولئك الجنود المجهولون الذين لم يكتف المستبدون باستغلالهم وانكار حقوقهم ، بل أنكروا كذلك جهدهم وفضلهم ، كما أنكروا التعاون بين القوى المنتجة والقوى المخترعة في سبيل تقدم المعرفة ، والواقعية ترى كذلك أن اطراد الانتاج لسد الحاجات والرغبات المتكاثرة ، يزيد الجموع العاملة خبرة

ومعرفة ووعيا ، وهذا يؤدي الى ادراكها بلدى الغبن الذى يصيبها به المستعمرون ، فيحفزها ذلك الى الجهاد المشترك لتحقيق حقها وتصيب هدفها ، وتطور بذلك مجرى التاريخ .

ان الاتجاه الفكرى العام المعادى للواقعية هو الذى يفضح مذهب « السريالية » و « الوجودية » و « الفن للفن » وغيرها من الالتواءات الادبية فهذه المذاهب لا تتوخى الا دعم النزعة الذاتية ، وميول الفرد الخاصة ، وأوهامه الزائفة ، وتحويله بذلك عن الحياة الواقعية الى حياته الخاصة ، ولهذا تؤيدها القوى الرجعية الغربية الرسمية وغير الرسمية كل التأييد، وتشترك معها فى مقاومة خصومها الشرفاء . ان هذه المذاهب لا تعترف الا بالأدباء والشعراء الذين يثيرون كوامن العقل الباطن ، ويستخرجون أوهامه ويرددون عويل النفوس المعذبة المكتومة بجمر الشهوات، ويبررون شذوذها والتواءاتها ، ويطالبون الناس بالترفع عن الواقع ، وغض الطرف عن الاسباب الأساسية للمشكلات ، ويبررون النتائج الظالمة تبريرا مزيفا .

ان هذه المذاهب تخدم الاستعمار والاستغلال بترويج الادب الذى يعزل الفرد عن مجتمعه ، ويحملة على شغل باله بنفسه وبسرته دون مبالاة بما عداها ، ويطمس الصلة التى تربط مشكلته بالمشكلات العامة ، ومصالحته الشخصية بمصلحة المجموع ، ويخفى الصلات التى تربط معنوياته بالحياة الشريفة ، فيفقدوها معناها وفاعليتها .

أما مذهب الأدب الواقعى فيطالب الكاتب ألا يؤمن بالأوهام والخرافات التى تبتعد به عن الحياة الحقيقية المجاهدة فى سبيل الازدهار . وألا يستنبط موضوعاته من الذهن المنعزل ، وأن يوثق صلته بالحياة ، ويحاول من يصورها تصويرا أميناً ، ويسترشد بالفهم الصحيح للواقع ، وبالموهبة التى تربط معنويات الحياة بأصولها واسبابها .

واذا كان الأدب غير الواقعى يحاول أن ينقل المعركة الدائرة بين الاكثرية المسلوقة الحقوق والاقلية التى تستغلها وتستعمرها ، من ميدانها الحقيقى الى ميدان الصراع بين الأفراد على المصالح الخاصة ، فان الادب الواقعى يحاول ارجاع المعركة الى ميدانها الاصلى ، وتمكين الجموع من أن تكون سيادة نفسها ومهيمنة على مواردها .

واذا لم يتناول الادب الفردى الا المتناقضات التى تتنازع الفرد وتنهش نفسه ، مثل التناقض بين رغباته المنحرفة وخشية رأى الناس ، أو خشية القصاص ، ومثل حيرته بين مطالب خليلته ومطالب أسرته ، أو بين شهوة

الكسب غير الحلال ، وخوف العقابة ، أو بين مصلحته الشخصية ومصلحة من يحب . الى آخر مثل هذه الازمان النفسية ، فان الادب الواقعي يطرق المشكلات العامة المؤثرة في المجتمع ، فاذا تناول مشكلات الفرد كشف حقيقتها . وربطها بمصادرها الأولى دون تزييف، وبذلك يبرز حقيقتها التي يحاول المضللون اخفاءها .

واذا كان الأدب الوهمي يبرر النظام الرأسمالي الاستعماري بشتى التبريرات ، متغاضيا عما يحمل في طياته من استبداد وعسف واستغلال فان الادب الواقعي لا يكتفى بتصوير مظالم ذلك النظام ، ولكنه يرجعها الى منابعها . ويكشف أسبابها الحقيقية دون تبرير ، ودون التماس المعاذير .

واذا كان الأدب غير الواقعي ينكر التطور، ويدافع عن الفوارق الطبقية، والتمييز العنصري ، ويؤكد أن التاريخ يعيد نفسه ، وألا جديد تحت الشمس أى اذا كان ذلك الادب يحاول تجميد الوجود حتى يظل السادة سادة ، والعبيد عبيدا ، فان الأدب الواقعي يؤمن بالتطور ويؤمن بقيمة جهود الفرد المكافح في سبيل الجميع ، وأثرها في زيادة سرعة التطور ، ويؤمن كذلك بازدياد وعي الشعوب المكافحة لاستخلاص حقوقها ، ويحاول أن يكون سجلا صادقا لحركة التطور البشري ، ولا يكتفى بتصوير الواقع ، ولكنه يساهم في تغييره .



مغالطات الفلسفة المثالية

لم يغب عن دعاة الفلسفة المثالية الوهمية أنه لا بقاء لها إلا ببقاء نظام الحكم الاستغلالي ، فهو وحده الذي يجد مصلحته في تغلب الوهم والضلال على الحق والصواب ، ولم يغب عنهم أيضا أن العلم يكشف زيفها ، فراحوا يكيلون له التهم ، ويحاولون عرقلة أدائه لرسالة الاجتماعية .

كان « لوك » أول من اصطدم بالتناقض بين العلم ، وهو واقعي موضوعي بطبيعته وأهدافه ، وبين الفلسفة المثالية ، وهي المنكرة للواقع المادي ، فحاول معالجته بأن قرر أن الواقع المادي عبارة عن أجسام تتحرك فيؤثر تحركها في حواس الانسان التي تتهدج بفعل هذا التأثير ، فتبعث في الذهن صورا ورؤى عن الكون المادي غير مطابقة للواقع ، فلما سأل السائلون . كيف توفق بين رأيك هذا الذي ينكر صحة معلوماتنا عن الواقع المادي ، وبين نتائج العلم التي ثبتت صحتها ، أجاب : « ان العلم هو خلاصة تجارب حواسنا ، وان مجاله هو أفكارنا ذاتها ، ولا يستطيع العلم أن يتناول ما وراء هذا المجال ، لأن حقيقة الكائنات المادية ، وهي أصل أفكارنا ، فوق متناول ادراكنا » .

والقصد من هذا الكلام العجيب أن تجاربنا العلمية لا تتناول إلا أفكارنا ، فنحن نرتب الأفكار ونبونها ، ونقارن بعضها ببعض ، ونولد بعضها من بعض ، ونستنبط من تلك المقارنة والتوليد أفكارا جديدة . ونتوصل الى النتائج التي حددتها معادلاتنا المنطقية . فاذا جاءت نتائج تجارب المعمل المادية مطابقة لما توقعناه استنادا الى معلوماتنا ، « مع استثناء بعض الأخطاء التي تكشفها ونصححها ، فما ذلك الا لأننا نراها على ضوء مفهومنا للحياة . وفي هذه الحالة يكون ما يتجلى لنا منها غير مطابق للواقع ، ولكنه مطابق لأفكارنا التي لا تطابق الواقع بدورها .

ولكن الفيلسوف « بركلى » الذى أكرر وجود الواقع المادى كلية ، وزعم أن ما تتمثله عنه هو أفكار وصور بثها الله فى اذهاننا ، وعلق على هذا رأى بعبارة الغريبة ، « ما دامت الماديات هى أفكار متخيلة ، فنحن نأكل أفكارا ، ونلبس أفكارا ونشرب أفكارا » . . هذا الفيلسوف لم يرض عن رأى « لوك » الذى أشرنا اليه لقيامه على أساس وجود الواقع المادى فعلا ، وإن كان هذا الواقع يخالف ما نتصوره عنه . بل لقد رأى فيه تناقضا ، أو رأى فيه ذبذبة ، وعارضه بقوله ، « إن من الخطأ أن نزن العلم يتناول ، ماديات الوجود بالدرس والتحليل والتخريج ، فليست تلك الماديات كما قلنا إلا انفعالات وأفكارا . ومهمة العلم أن يدرس الأفكار المزدحمة فى رءوسنا ، والانفعالات المنطقية على حواسنا ، وأن يرتبها ويوبىها ويحللها ويستنبط منها النتائج المفيدة للإنسانية . لهذا أؤيد العلم وأدعو غيرى الى تأييده . . » .

بهذا المنطق غير المعقول حاول أولئك الفلاسفة أن يحصروا العلم فى الحدود التى تكفل لدولتهم الاستغلالية تسخيرها فيما يعود عليها بالخير دون أن تمكنه من أداء رسالته الاجتماعية ، وأن ينقدوا كذلك فلسفتهم المثالية الرجعية من تقويض الواقعية العلمية لأركانها ، ولكن هيهات أن يثبت الباطل طويلا ، أمام زحف الحق المالحق للباطل .

وقد تأثر « راسل » بقول « كانت » الآتى عن العلم : « إن دنيا الناس تختلف عن دنيا الواقع التى لا يستطيع علم الإنسان كشف شيء عن كنهها . بل إن العلم لا يستطيع أن يدرك شيئا عن القوانين العقلية ونشأتها ، وعن حرية الإرادة والقدر وما وراء الطبيعة . . وعن انفعالات حواسنا وأسبابها . . » ولذلك نراه يكرر الإشارة الى أن العلم لا يستطيع تفسير أحاسيسنا وعواطفنا ، بل لا يستطيع تفسير معنوياتنا قاطبة ، لأنه يعمل فى حقل لا علاقة له بها ، وهو حقل الماديات ، بيد أن ذلك الفيلسوف يخالف « كانت » الذى يصمم العلم بالعجز عن استكناه الوجود ، فهو يعترف للعلم بالقدرة على السعى فى تلك السبيل ، ولكنه يشك فى صحة النتائج التى يصل اليها ، ويجمل من المنطق الفلسفى حكما يقضى للعلم أو عليه . . ولندعه يحدثنا عن ذلك هو نفسه ، ويشرح ما يقصده بلسانه ، انه يقول . . « العلم هو الوسيلة المثلى لكشف حقيقة الموجودات والأحداث ، وهو الذى يستنبط بعض القوانين الطبيعية التى تربط ما بين مختلف الظواهر الطبيعية . فيستطيع أن يتنبأ ، فى حالات توفيقه ، بما سيقع مستقبلا ، وكذلك يستطيع بالخبرة العلمية أن ينتج وسائل للراحة والرفاهية . . » ثم يعود فيقول . . « العلم قاصر ،

فالفنون ومشاعر الحب والصداقة وما شاكلها من عناصر الحياة الثمينة فوق متناوله .. ان الصلة مقطوعة بين العلم وبين القيم الانسانية . فالعلم لا يستطيع أن يدل على صحة قولنا مثلا .. لأن تحب خير من أن تكره .. أو قولنا .. الرحمة ، خير من القسوة .. قد يرشدنا العلم الى وسائل رغباتنا ، ولكنه يعجز عن اظهار أفضلية رغبة من رغباتنا على الأخرى .. » ويكشف « راسل » بعد ذلك قصده الحقيقي في قوله .. « علينا أن نفرق بين المشاعر الغيبية الغامضة ، والمعتقدات الخرافية . فاذا استطعنا تخليص الأولى من شوائب الثانية . جاد علينا عالم الغيب بمتع اسمى وأحب من متع التأمل في أمور العالم المنظور .. »

هكذا يبذل « راسل » جهده ، مشايحا غيره من فلاسفة الغرب ، ليستبقى عالم الأوهام مرتعا لانسانية حاملة مستسلمة مستكينه . فهو وان اتخذ مواقف شريفة في بعض الأحيان ، لا يختلف كثيرا في مقاصده الرجعية عن سائر فلاسفة المثالية الوهمية .

ألم يحاول عزل المعنويات عن العلم ، مستعينا بقدرته البيانية على شرحها .. ان هذه المحاولة لا تستهدف الا غرضا واحدا هو الحيلولة دون قيام العلم بتحليل المعنويات ، وبإخراجها من عالم الظلمات الى عالم النور ، ووضع حد للأدب الذي كان يصورها في صورها الغامضة الشوهاء .

لقد أثار العلم العقول ، فاثرت هذه الاستنارة في الميول والمشاعر والذوق ، ان معتقدات الانسان في ظل الحضارة العلمية ، وكذلك طباعه وصفاته ، ومثله الأخلاقية ، وقيمه الجمالية ، بل قيم الخير والشر ، تختلف عما كانت عليه كل الاختلاف . فهل يظن القارئ أن « راسل » يغفل عن ذلك .. لا .. ولكنه يخدم أغراضا كنا نود لو نزه قلمه عن خدمتها .

ومن الوسائل التي يتوسل بها الغرب لقطع أجنحة العلم ، وتهوين قدره وقيمته ، بعد تقدير الناس له ، وتأثرهم بنوره المبدد لظلمات الخرافة التي يدعوها « راسل » ، عالم الوهم الجميل ، ادعاؤه أن الازدهار العلمي الذي ضاعف الانتاج اضعافا ، وكدس الثروات ، فأطمع الناس فيها بعد أن جعل قيمة الانسان تقاس بمقدار ما يستطيع نهبه من أموال ، أدى الى تكالب الناس على الماديات ، والتضحية في سبيلها بالمثل الأخلاقية والصداقة وروابط الأسرة . بل بعواطف الأبوة والبنوة .

فنضبت المشاعر الانسانية ، وتحجرت القلوب وغاض من قيم الحياة كل ما هو نبيل وجميل . .

ومما يفترية الغرب على العلم كذلك أن الانسان يعتمد اليوم على الآلة في انتاجه ، وفي تحقيق رغباته ، حتى أصبح هو الآخر يعمل كتلك الآلة ، ويتأثر بالانتاج الآلى ، ويفقد بذلك ملكة الانتاج الآدمى ، والابداع الأدبى والفنى شيئاً فشيئاً . ثم ان العلم هو الذى مكن الانسان من انتاج أدوات القتل بالجملة ، وتخريب المدائن والدساكر ، فعرض الانسانية لويلات لا عهد لها بها ، وكذلك قضى على صفات الشجاعة والنخوة وغيرها من شمائل الفروسية القديمة .

والذى ينعم النظر فى هذا يدرك ، فى وضوح ، مدى افتراء الغرب على العلم ، فهو يرميه بدائه ، لأن نظام الغرب الرأسمالى الاستعمارى الاستغلالي هو الذى أطلق جشع الأفراد من عقاله ، وهو الذى أدى ، بنظامه القائم على المنافسة الحرة غير المقيدة بقيود ، الى اقتتال الناس فى سبيل الفوز بالمغانم ، وهو الذى شجع سياسته الاستغلالية على خراب الذمة ، وتنكب الطريق القويم ، وهو الذى وجه الصناعة الى انتاج وسائل الدمار ، وهو الذى استعان بها للتمكن من الرقاب ، فغزا الأمصار واستعمر الشعوب ، وبني مجده على ما نهبه من أقوات الأمم المغلوبة على أمرها . انه هو الذى التوى بالعلم عن الطريق السوى . ولكن العلم الذى ذاق هو كذلك الاستغلال والاستعباد على يديه . يعود اليوم الى الاقتصاص لنفسه ، فهو يتمتع على الغرب فلا وجود له بكل اسراره التى وجود بها على مناهضيه ، وهو كذلك يفتق الأذهان بنوره المتألق ، ويحول عقلية الشعوب من خداع الوهم الى الواقع ، فيبصرها بما اقترقه الغرب فى حقها من آثام ، بل يجسد لها تلك الآثام تجسيدا يضاعف تصميمها على مقاومته ووضع حد لعدوانه .

ان العلم الذى مكن الانسان من اطلاق القمر الصناعى ، ومركبات الفضاء ، وهياً له وسيلة التحرر من ربة الأرض ، لن يعجز عن تحريره من ربة الغرب واستعباده ، بل لن يعجز عن أن يطيح بدولة الاستغلال من وجه الأرض .

ان نظام المنافسة الحرة المطلقة بين الأفراد فى سبيل الفوز بالجاه والمال ، اقتحم عند الغرب ميدان العلم ، وبث سمة فى علمائه ، قبذل كل منهم جهده فى سبيل تحقيق مجده الشخصى ، قبل بذله فى سبيل العلم ، وفى سبيل المصلحة العامة . فاذا بدت له الخيوط الأولى لكشف

علمى جديد ، تكتم الأمر وأخفاه على زملائه ، طمعا فى التوصل وحده الى النتيجة المرموقة . ومن الواضح أن مثل هذه الخطة تتطلب منه الوقت الطويل للوصول الى هدفه الذى قد يصل اليه بعد طول الجهد وقد لا يصل . أما العمل فى ظل النظام التعاونى الذى لا تطفى فيه الفردية والأنانية ، فيحقق أهدافه فى يسر وسرعة بفضل التعاون الصادق بين العلماء .

وقد بحث بعض المفكرين فى أسباب تخلف الغرب عن الشرق فى مجال العلم هذه الأيام . ونحن نحسب أن الأسباب التى ذكروها جزئية غير مباشرة ، بل نزع أن التناقض القائم فى العالم الرأسمالى بين نظامه وطبيعة العلم ، هو الذى أدى الى تخلفه فى هذا المضمار .

أضاليل أدب الوهم

لا يحتاج أدب الغرب السليم الى تزكية ، فنحن في أشد الحاجة الى الاقبال عليه والتزود منه . ففيه فائدة خالصة من كل شائبه ، ولكن كيف نتعرف عليه ؟ انه الأدب الذي يقف من أطماع الغرب ومقاصده العدوانية موقف المعارضة . ولكن ليس معنى هذا أن يتخذ في جميع الأحوال من مظالم الاستعمار ومخازيه موضوعا له ، وينقد تصرفاته ومقاصده نقدا مباشرا ، ولكن معناه أن يسفه معتقدات الغرب ومثله الفكرية التي تعتنقها الطبقة ذات السلطان وتعتمد عليها في ضعفة الشعوب وتفكيك أوصالها ، وأن يثبت المعتقدات المناهضة لها ، الكفيلة - في حالة اعتناق الجماهير لها - بتقويض أركانها .

وأهم تلك المعتقدات التي يبتدع لها الأدب السليم معاني وصورا فنية لتثبيتها ونشرها هي المتولدة من أوضاع الجماهير الشعبية الغيبية بقصد تغيير تلك الأوضاع ، وبناء حياة قائمة على أساس العدالة الحقة .

بيد أننا حين نضرب الأمثلة لتلك المعتقدات نجد أن بعضها مشترك بين الأدب السليم والأدب المنحرف ، فإذا قلنا أن الإخاء والمحبة والحق والشرف والنجدة وغيرها ، هي من المثل الكريمة الخيرة ، نجد أن الطبقة المستبدة ذات السلطان في الغرب تتشدد بها وبأمثالها ، بل تشجع أدبيائها على الترويج لها بكل وسيلة تملكها ، فكيف نفسر ذلك ؟ أفى ترويجها مصلحة لها ؟ لابد أن يكون الأمر كذلك ، فهذه الطبقة لا تهتم الا بمصلحتها ، ولا تعنى بغيرها ، ولكي نوضح مقصد تلك الطبقة نقول ان الأدب الواسع الأفق يتناول مختلف المعتقدات ، ولا تيسر التفرقة في هذه الحالة بين السليم منه وغير السليم ، الا بالموقف الذي يتخذه الكاتب من هذه المعتقدات ، ولا يصح الحكم له أو عليه الا بالنظر الى ذلك الموقف . فالأدب الزائف المروج لمعتقدات الاستعمار ومثله الفكرية

وأهدافه ، برغم اتسامه بسعة الأفق ، وتجمله بالفن الخلاّب ، كثيرا ما يبشر ، كما قلنا ، بالآخاء والمحبة والنبيل والكرم وغير ذلك من السجايا ، وكثيرا ما يسفه نقائضها . فما القصد من ذلك ؟ إن الإجابة على هذا السؤال تنطوي على لب ذلك البحث . فآدب الغرب المنحرف ينقسم الى قسمين : قسم مفضوح ، واضح الانحلال ، صارخ الابتذال ، وهو لذلك لا يكلفنا نحن النقاد مشقة التدليل على فساد وضرره ، وقسم خبيث يتدثر بمسوح الشرف والنبيل وحسن القصد ، ويتزين بمساحيق الفن والجمال ، وهو الذى يتطلب منا تسليط الضوء على زيفه ، ويتطلب من القراء ، لدى التزود منه ، منتهى الحيلة والحذر . إن مثل هذا الأدب هى التى تحول دون توطد تلك المعنويات الانسانية . ولكنه لا ينادى غاياتها النبيلة السامية ، وهى توثيق الروابط بين أفراد المجتمع وتوفير أسباب طمأنينتهم وسعادتهم ، وكذلك لا يلتزم الصدق ، ويجاهر بالحق ، إذ لو فعل ذلك لنادى بأن الاستعمار والاستعباد وشهوة الكسب الحرام هى التى تحول دون توطد تلك المعنويات الانسانية . ولكنه لا ينادى بذلك ، بل لا يعترف به ، وإنما يدعو الناس الى التمسك بأسمى المعنويات دون أن يطالب بإزالة الأشواك التى تعترض سبيلها ، أى دون أن يفضح القوى الرجعية الاستغلالية ، ويظهر أنها المتسببة فى مشكلات الانسانية بعامة ، والسائلة دون توطد الحياة الرغدة التى يسودها الحب والآخاء ، ودون أن يدعو الى تقليص أظافر تلك القوى العدوانية . فما حقيقة مقاصده ؟ ..

يخيل إلينا أن مقاصده أخذت تتضح ، فهو يزعم أن الحب والآخاء والتسامح وما الى ذلك من معنويات سامية كفيلة بأن تستل الضغن من النفوس ، وتقضى على أسباب الشقاق والصراع بين طبقات الناس المتصاربة المصالح . وفى الحق انها كفيلة بذلك فيما اذا فرضنا جدلا امكان بثها فى النفوس ، وتمكينها منها برغم استفحال مظالم الظالمين . ولكن أية نتيجة نصل اليها فى هذه الحالة المفترضة ؟ سنصل الى النتيجة التى يتحرق الغرب اليها ، وهى أن تظل طبقته ذات 'السيادة' مستبدة بالشعوب ، مستغلة لمواردها ، مطمئنة الى أنها ستبادلها حبا بنفور ، وتمجيذا باحتقار ، وتسامحا بعدوان واستغلال . انه يريد بالترويج لهذه المعنويات أن يلقي بالماء البارد على ثورة الضائقين باستغلاله ، وهكذا يظل سلطانه الغاشم موطدا دون أن يخشى غضبة الشرفاء ، وثورة الأباة الضائقين بمظالمه ومخازيه . هذه هى الغاية المأمولة . . ان قوى الرجعية فى الغرب لا تعرف حدا للاستغلال ، فهى لم تتورع عن استغلال حتى

أسمى المثل الانسانية لتحقيق أدنى غاياتها ، وعن تسخير الأدب والفن لتحقيق تلك الغايات ، ثم التشجيع على المطالبة بابتعاد الأدب والفن عن ميدان السياسة . انها تريد منهما أن يتنكرا لمهتهما الحقيقية ، وهى مقاومة الظلم ، وإحقاق الحق عن طريق إيقاظ الوعي ، وإستثارة مشاعر العزة والكرامة والنجدة والشجاعة ، وأن يقفا ، ملوثين بالعار الى جانبها مؤيدين للظلم والاستغلال والاستعباد .

ويحاول ذلك الأدب أن يقطع صلة الناس بالحياة ، وينأى بهم عن معتركها ، وينقلهم الى سبحات الأوهام الجميلة . وهو اذا أطل على عالم الواقع من سبحاته ، وحاول تصوير مشكلاته ، لم يقتطف الا المشكلات الخاصة ، أى مشكلات الفرد الشخصية البحتة ، كعلاقاته بأسرته ، أى بزوجته وأولاده ، ثم علاقاته بخيلاته وأصدقائه وأحبائه ، وكآزماته العاطفية ، وورطاته المالية : وما الى ذلك من المشاغل الفردية . ولا يحاول ذلك الأدب قط أن يربط هذه المشكلات الخاصة بأسبابها المتولدة من عيوب أوضاع المجتمع ، ولا يحاول كذلك أن يصدق فى تصويرها ، فهو يبتدع لها أسبابا زائفة ، ويبالغ فى وصف آزماتها حتى يبتعد بها عن الحقيقة الواقعية . هو اذ يشغل القراء بها يوجه ذهنهم الى مشكلاتهم الخاصة . ويعودهم على الاهتمام بها دون غيرها . ويترتب على ذلك أن يطبع المتأثرين به على الذاتية والأثرة ، والانفصال عن المجتمع ، والاستهانة بالجهود الجماعية المبذولة فى سبيل مصلحة المجموع ، وبذلك تتفكك المجتمعات ، وتعجز عن مقاومة استغلال القوى الرجعية ، ويستهن مثل هذا الأدب بالعلم ، وينسب الى أثره فى الازدهار الصناعى طغيان الجشع المادى على المشاعر المعنوية النبيلة ، فيصرف الأذهان عن حقيقة الواقع ، وهى أن القوى الرجعية التى تستغل الناس هى المستفركة فى الجشع المادى ، وهى سبب اشتعال الصراع فى سبيل الاستغلال المادى . ويحرص ذلك الأدب كذلك على عزل معنويات الحياة عن مادياتها والدعوة الى التمسك بأهداب تلك المعنويات ، فيزيّف بذلك الحقائق ، ويفسر الأمور على النحو الذى يخدم القوى الرجعية .

/ أيقضى الشرح المتقدم أن نحرم على أنفسنا قراءة ذلك الأدب ، وأن نطالب بمصادرته ؟ . لا ، فان مصادرة الكتب تضر أكثر مما تنفع . ان الكتاب الفاسد يظهر قيمة الكتاب النافع ، ويدرب القارئ على المقارنة وحسن التقدير . ولكن هذا لا يقع على النحو المرجو بترك القارئ متخبطا فى عباب التيارات الفكرية المتضاربة ، ولكن يقع بارشاده وتوجيهه وتبصيره بأوجه الصواب . وهذا هو هدفنا من نقد أدب الغرب

الاستعماري . ان هذا الأدب يزخر في بعض الأحيان بآيات فنية رائعة ، وبخبرة بيانية نحن في أشد الحاجة اليها ، وهو يزيدنا في الوقت نفسه ادراكا لنوايا الاستعمار الخبيثة ، بشرط أن نطلع عليه ونحن متحصنون بالوعى السليم ، فهل تحصنا به ؟ ..

لقد سألتني بعض القراء ، ما الرأي في مسرحيات شكسبير ، وقصص بلزاك ؟ أليست المشكلات التي تصورها تلك القصص والمسرحيات شخصية خاصة ؟ فهل ندرج تلك الأعمال في كشف الأدب الاستعماري؟ .. أن الفاحص الواعي يدرك الإجابة الصحيحة على هذا السؤال بلا عناء ، فهو اذ يطلع على آيات بلزاك وشكسبير ينزل وهو يقرأها الى معترك الحياة الحقيقية ، ويلم بالواقع متجليا بلا تزييف ، ويزداد سعة أفق وفهم ووعى ، وينال خبرة وذوقا فنيا ، وعلما بعلاقات أفراد المجتمع بعضهم ببعض ، ويقف على ما تشتمل عليه أوضاع المجتمع من حسنات وعيوب ، انه يدرك المشكلات العامة من خلال الوقائع الخاصة ، ونحن لا نقصد من نقدنا للأدب الاستعماري أن نمس أمثال تلك الآيات بما يفض منها ، فقد كانت مراحل انتقال ضخمة في تطور الأدب عبر التاريخ ، وهي خير ما ورثناه من العهود السالفة .

الفكرة والواقع في كتابة القصة

لا يزال الخلاف على أشده ، في مختلف ميادين الأدب والفن ، بين أنصار « المذهب الواقعي » و « مذهب الفن للفن » .
ومن الطبيعي أن يستمر الجدل بينهما ما دام الخلاف قائما .

ولكن المتعصبين لمذهب الفن للفن يابون ذلك . فهم يشعرون بأن استمرار الجدل بينهم وبين خصومهم يزعزع أركان مذهبهم ، ولذلك يحاولون الإيهام بأن هذا الجدل أصبح عتيقا معادا مملولا جديرا بفضه .

ولكن الخلاف على مذاهب الأدب والفن ينبع من خلاف أوسع مدى . . . خلاف لا يمكن اغفاله ، وفض الجدل الدائر حوله ، لأنه يقسم على تباين كامل لوجهات النظر في فهم الوجود وتفسيره .

ولا شك أن فهمنا لحقيقة الخلاف الجزئي يزداد عمقا بمقدار فهمنا لحقيقة الخلاف الأساسي .

ولعل خير مدخل الى بحثنا أن نطرح السؤال الآتي :

« أتسبق الفكرة الواقع ، أم يسبق الواقع الفكرة ؟ . . » .

وقد يتطلب الوضوح طرح هذا السؤال في صيغة أخرى .

« أنبتت الفكرة في الذهن عن طريق التأمل المجرد ، ثم تتحول بالتطبيق الى واقع ، أم الواقع هو الذي ينعكس على الذهن فيتحول بالتأمل الى فكرة ؟ » .

ان هذا السؤال اخطر شأنًا من أن يكون مشرا لمجرد جدل لا نتيجة له ، فالاختلاف في الإجابة عليه يرجع ، كما قلنا الى اختلاف وجهات النظر في فهم الوجود وتفسيره . أو يعكس انقسام الفلسفة الى واقعية ووهمية .

وليس هنا مجال شرح هاتين الفلسفتين ، وما يقوم بينهما من فروق . ولكننا برغم ذلك نشير اشارة عابرة الى ما يستخلصه أنصار « الفلسفة الوهمية » من مذهبهم ، فلعل هذه الاشارة تدل على مدى خطورة ذلك المذهب .

انهم يبررون به الطبقية المجحفة ، وتحكم من يسمونهم « الصفوة الممتازة » في رقاب الشعوب . . . يبررون به ظلم النظام الرأسمالي ، وعسف الحكم الاستعماري . فما دامت الأفكار تنبت أصلا في ذهن الانسان الفد ، وتتحول بالتطبيق الى واقع ، فذهن الانسان هو الذي يخلق الواقع اذن . ومن ثم تكون الحضارة من صنع « الصفوة الممتازة » وحدها ، ويكون تطور الحضارة رهينا بجهودها دون غيرها . وتكون خيرات الحضارة كلها ملكا حلالا لها دون سائر خلق الله .

ان هذه النظرية التي تنسب الى الطبقة ذات المال والسلطان ابتداء أسباب الحضارة ، وحوافز تقدمها - وحتى هذا غير حقيقى لأن المبتكرين ليسوا ، على الأغلب ، من أفراد تلك الطبقة - ان هذه النظرية غارقة في الخطأ لأنها مبنية على أساس أن الافذاذ يبتكرون الأفكار من عندياتهم وهم فى فراغ . . فى عزلة عن واقعهم الذى هو مصدر كل خاطر . . فى منأى عن مجتمعهم الذى تمدهم رغباته ومعتقداته ومنتجاته بكل فكرة ابداعية ، وكل وسيلة لتحقيقها . . ان الحضارة وليدة جهود العاملين جميعا ، لا المبتكرين وحدهم .

وعلى ضوء هاتين النظريتين تطرق موضوع كتابة القصة .

كاتب القصة المؤمن بنظرية تولد الأفكار من التأمل المجرد ، يفلق على نفسه باب غرفته ، ويبحث فى زوايا ذهنه عن « فكرة » للقصة التى يحاول تأليفها . ثم يصطنع أحداثا تعكس تلك الفكرة ، وأشخاصا يشرحونها . وبذلك يفتعل قصته افتعالا .

ولا بد هنا أن يخطر سؤال على البال :

إذا كانت الأفكار لا تنبت فى ذهن الانسان من العدم ، كما قلنا ، فكيف تنبت الفكرة فى ذهن كاتب القصة المعتزل فى غرفته ، المعتمد على الالهام ؟

نحن لا ننكر أن ذهن كل انسان يخزن مختلف الأفكار ، وأن كاتب القصة لا يختلف ، فى ذلك ، عن سائر الناس . ولكن ما مصدر تلك الأفكار ؟ . . مصدرها تجارب سابقة ، أو اكتساب من تجارب الغير . فهى مستمدة أصلا من الواقع ما فى ذلك ريب .

ولكن أمعنى ذلك أن كل قصة تكون واقعية لأن فكرتها مستمدة أصلا من الواقع كغيرها من الأفكار ؟

لا . فان علة مثل هذه القصة أن الفكرة فيها تلبس لبوسا غير لبوسها ، فالوقائع التى افتعلها الكاتب ليست الوقائع التى نبتت منها أصلا . ومن هنا ينشأ الاختلال .

ان الفكرة تظل فى مثل هذه القصة فكرة نظرية مجردة ما دامت غير متصلة بجذورها الواقعية الاصلية ، فهى فى هذه الحالة لن تتمتع أبدا بالترعرع والازدهار . . والحيوية .

انها لن تبدو على طبيعتها الواقعية الا اذا انبثقت ، فى القصة ، من الوقائع نفسها التى انبثقت منها فى الحياة ، والا اذا بلورها الأشخاص أنفسهم الذين بلوروها فى الواقع . ومن أين لها ذلك وقد افتعل لها الكاتب أحداثا غير طبيعية ، وأشخاصا غير حقيقيين ؟ انها ستكون ، فى القصة ، مولودا غير طبيعى . . ستكون مسخا

ان كل واقعة تحدث للانسان فى الحياة ، أو تحدث على مشهد منه ، تعكس فى ذهنه فكرة معينة عنها . . ويصح كذلك أن نقول ان هذه الفكرة المعينة لا تحدث بالذات الا من تلك الواقعة المعينة . فاذا أراد كاتب القصة توليد فكرة من واقع غير واقعها فقد أراد المستحيل . وستظل الفكرة غريبة على الواقع فى قصته ، وسيظل الواقع فيها غريبا على الفكرة . وبذلك ستتصدع القصة وتنهار من أساسها .

لقد أراد للفكرة أن تخلق الواقع ، مع أن الواقع هو الذى يخلق الفكرة . . لقد جهل طبيعة الأشياء فلا عجب أن يكون الواقع الذى خلقه واقعا من هشيم .

ويتضح مما تقدم ان القصة الواقعية ليس معناها أن يحاكي كاتبها الواقع طبق الأصل ، ويعكسه فى دقة الآلة الفوتوغرافية . ولكن معناها أن يجلو لنا الكاتب فكرتها ، وهذا لا يتأتى الا اذا أبرزها فى اطارها الطبيعى .

ان فكرة القصة حين توضع فى اطارها الطبيعى تتجلى حية دفاقة كالحياة نفسها ، ولكنها حين توضع فى غير اطارها الطبيعى تصبح العوبة ذهنية لا سند لها من الواقع ، أو تصبح كخيوط العنكبوت المستمدة من لعبه . . خيوط ليس لها كيان مادي . . ولا تصيد الا الذباب .

أنها قد تحرك الخيال ، ولكنها لا تشبع الشعور ، ولا تفيدى
الذهن . وإذا كانت القصة الأصلية النابعة من الحياة تجعلنا نصطلى
بأحداثها ، ونعرف من أشخاصها مظهرهم ومخبرهم ، ونحب بعضهم
ونبغض بعضهم حتى لكانهم أشخاص حقيقيون نعاشرهم ونكابد
ما يكابدون ، فإن القصة المصطنعة ، النابعة من الذهن المعتزل ، قد تبهرنا
بالبدع الذهنية ، ولكنها تبعدنا عن واقع الحياة ، وتزييف مفهومها ،
وتخدعنا عن حقيقتها .

وإذا كانت القصة الواقعية الصادقة تعكس لنا الحياة على حقيقتها،
وتزيدنا ارتباطا بها ، وفهما للطبيعة الانسانية ، ونشاط المجتمعات ، فإن
القصة المفتعلة تعكس لنا حياة وهمية ، وقائعا تصورات ، وأشخاصها
دمى . . فتنزعنا بذلك من العالم الحقيقى ، وتغرقنا فى عالم زائف
مضلل . .

والقصة وليدة التصور المجرد مآلها الفشل والضياع حتى ولو
أحرزت النجاح وقتا ما ، فهي قد تسطع كالشهب ، ولكنها تحترق
وتتهاوى . فالزبد يذهب جفاء ، ويبقى فى الأرض ما ينفع الناس .

واستقراء التاريخ يدل على أن القصص الخالدة هي التى صدقت
فى تصوير الواقع ، ومكنت الناس من الوقوف على حقيقة أنفسهم ،
وحقيقة أوضاعهم . واستثارتهم الى تغيير ما أعوج من أمورهم . وأمدت
حركة تطورهم بقوة دافعة زادت من سرعتها .

بيد أن اقتباس الكاتب لموضوع قصته من حادثة وقعت له فعلا ،
أو وقعت لغيره من الناس ، لا يكفى ، كما قلنا ، لإدراجها فى سجل
القصص الواقعية . فالتمكن من كتابتها على الوجه السليم يتطلب
خصائص وقدرات لا بد من توافرها للكاتب .
لا بد أن يكون موهوبا . .

لا بد أن يكون مرهف الحس ، شاعرى المزاج ، ذواقة للفنون .
لا بد أن يتخطى ، بسعة الاطلاع ، والافادة من تجاربه وتجارب
غيره ، مرحلة المحاكاة ، ويكتسب شخصية مستقلة ، وفلسفة خاصة .
ولا بد أن تحطم إحاسيسه قيود الذاتية ، وتمتد الى الناس ،
وتتزاوج مع إحاسيسهم .

ولا بد أن يمكنه اطلاعه من الالمام بأوضاع مجتمعه ، وحركة تطوره،
والصراع المحتدم فيه بين القوة الصاعدة والقوة الرجعية ، ومعتقدات
كلتا القوتين المتصارعتين .

وأن يمكنه اطلاعه كذلك من الامام بلغة كتابته الماما يجعلها عجينا بين أصابعه ، يشكلها كيف شاء ، ومطية طيبة لنقل أفكاره الى الناس .

هذا الكاتب الموهوب سيهتم بما يقع حوله من أحداث ، وما يزاوله مجتمعه من نشاط ، فمثله ليس بالغر الغافل . وهو سيتأثر بما يصيب الناس من خير وشر لأنه مرهف الحس ، وستثور ثورته على الظلم ، ويفيض عطفه على المظلوم ، وسيقف مناضلا في سبيل الحق والخير والتقدم ، وسيكون سلاحه قلمه في ذلك المعمان . . . أن ذلك مفروض في الرجل العادي الشريف فما بالك بالكاتب الموهوب !

انه في هذه الحالة نسيئخذ من أحداث ذلك المعمان موضوعات لقصصه ما دام لا يشغله عنه شاغل من مصالحه ورغائبه ونزواته وضلالاته .

ولكن ابتداء قصة واقعية موقفة يتطلب اتباع نهج لا توفيق بدونه . قلنا ان الكاتب الواقعي هو الذي يستطيع أن يعيد خلق أحداث الحياة في قصته ، وأن يولد منها الأفكار كما تولدت من أصلها في الواقع ، فما الوسيلة الى ذلك ؟

هل يتطلب الأمر أن يعتمد على تجربته وحدها فلا يختار أحداث قصصه الا مما خبره بنفسه ؟ لا ، فالأخذ بهذا الرأي يعني الاستغناء عن تجارب الآخرين وخبراتهم ، وهذا غير مستطاع كما هو واضح ، ويعنى كذلك انكار وجود قصص تاريخية واقعية ، وهذا غير صحيح . . . ان كاتب القصة المتصف بالصفات المتقدمة الذكر ، المتأثر بالواقع ، لا يغفل بالطبع عن الأفكار المنعكسة على ذهنه مما يقع في الحياة ، ولا يدعها تمر بباله دون تدبر معانيها ودلالاتها . ولا غرابة أن يختار من بينها الفكرة الأبرز معنى ، والأوضح دلالة على حقيقة الواقع ، ليبني عليها قصته . ولكن كيف يتسنى له أن يعكس تلك الفكرة في قصته حياة واضحة المعنى والدلالة كما تجلت له في الواقع . . .

انه لا يتوصل الى ادراك معناها ودلالاتها كاملين واضحين الا بعد تدبر الحدث الذي نبعت منه ، وبعد تمحيصه . فاذا أراد أن يدركها القارئ من واقع قصته ، كما أدركها هو من واقع الحياة ، فلا بد أن يعيد في قصته عملية ذلك التدبر والتمحيص على نحو ما تمت في ذهنه . لابد أن يجمع كل ما يستطيع جمعه من معلومات عن الواقعة التي

نبتت منها الفكرة ، وعن تفصيلاتها ٠٠ وعلى ضوء تلك المعلومات ينتقى من تفصيلات الواقعة ما هو أوثق صلة بفكرته ، وأقدر على إبراز مكنونها ثم يشد بها ، وينسجها تنسيقاً فنياً ، ويسلسلها على نحو يمكن الفكرة من الكشف والتجلى .

ولابد له ، في صياغته لقصته ، أن يحيط الواقعة الرئيسية ، وتفصيلاتها المنتقاة ، بظروفها وملابساتها الواقعية ، ويبرز التفاعل المحتدم بينهما ، والتطور الذى يطرأ على كل من الواقعة وظروفها نتيجة لذلك التفاعل .

ولابد له كذلك من جمع ما يستطيع جمعه من معلومات عن أشخاص قصته ، وأن يقف على طباعهم وصفاتهم ، ودوافع تصرفاتهم ، ويكشف عن عملية تولدها من ظروفهم وملابساتهم ، وتطورها تبعاً لتطور تلك الظروف والملابسات . ويصور الصراع المستعر في نفوسهم نتيجة للتناقض بين ميولهم ومثلهم الفكرية ، والصراع القائم بين بعضهم وبعض نتيجة للتضاد بين معتقداتهم وأهدافهم ، وما يسفر عنه ذلك كله من حركة تطور القصة ، وتكشف الفكرة ، وبروز معناها ومرماها .

لا بد أن يتولد تطور الأشخاص في القصة من تطور الواقعة وظروفها وملابساتها ، وأن يبدو أثر الأشخاص بدورهم في تطور الواقعة وظروفها وملابساتها .

وقد أدرك دوستويفسكى ، ببصيرته النفاذة ، وموهبته الفنية ، ضرورة الوقوف على تفصيلات واقع قصته قبل كتابتها . فقد كتب مرة لأديب ناقد ما يلى « أنا لا أعكف على دراسة الحقيقة في تعمق حينما أستعد لكتابة قصة ، فان ما أعرفه عن الحقيقة العلمية يكفينى ، ولكنى أدرس الحياة نفسها في أدق تفصيلاتها » .

وأشار الناقد الفرنسى ليون روبيل الى هذا الاتجاه بقوله : « يريد دوستويفسكى من بادئ الأمر وقائع محددة مجبوكة ، وأشخاصاً حقيقيين . ومثال ذلك أنه عندما شرع في كتابة قصة الاخوة كوامازوف كتب الى صديقه ف . ميخايلوف يقول انه يستعد لكتابة قصة طويلة يلعب فيها الأطفال دوراً معيناً ، ويطلب منه لذلك أن يمده بكل ما يعرفه عن الأطفال ٠٠ عن حوادثهم وعاداتهم وأسئلتهم وردودهم وخصائصهم وحياتهم الخاصة ومعتقداتهم وشيطنتهم وطبيعتهم وما الى ذلك » . وجاء في كتاب دوستويفسكى المسمى : « يقولون دائماً إن الحقيقة الواقعية مخزنة مملّة ، والانسان يهرب منها الى الفن وزخرف الخيال ،

فيقرأ القصص في سبيل الترويح عن النفس . ولكنى أرى عكس ما يقولون ، فليس هناك ما هو أشد غرابة وادهاشا من الحقيقة الواقعية . ان كاتب القصة لن يجد أبدا أمورا مستحيلة التصديق مثل تلك التي يكشفها الواقع كل يوم في ملايين الصور التي تبدو ، لأول وهلة ، عادية الى أقصى حد . . » .

وقد حمل بعض النقاد السوفييت ، المتحمسين للمذهب الواقعي، على القصص التاريخية ، بزعم أنها غير واقعية . فرد الكاتب السوفييتي المعاصر « أليكسي تولستوى » على حملتهم بقوله : « ان القصة التاريخية يمكن أن تكون واقعية كالقصة المعاصرة سواء بسواء ، وذلك اذا استقاها كاتبها من واقع عصرها لا من أوهام الخيال . وأنا عندما أختار واقعة تاريخية موضوعا لقصتي أدرس العصر الذي لابسها ، وأوضاع البلد الذي وقعت فيه ، وأمتحن عادات أهله ومعتقداتهم وصفاتهم ، وتناقض مصالحهم ، والصراع الناشب بين بعضهم وبعض بدافع هذا التناقض . ثم أدرس الواقعة التي اخترتها في ذاتها ، واستجلى ظروفها وملابساتها، وأختير الأشخاص الذين سيمثلون أدوارهم في القصة التي أحرص على نسجها من خيوط ذلك الواقع ، لا من أخاديع الخيال . » .

والكاتب الواقعي يتمثل وقائع قصته وهو يكتبها ، وينفعل بأحداثها ، ويتقمص أشخاصها ، ويستشعر مشاعرهم ، ويستوحى خواطرهم . . انه يعيش قصته وهو يكتبها . انه يرى ويسمع ويشم ويلمس ويتذوق كل شيء فيها ، ظاهرا كان أو خفيا ، ويشترك أشخاصها في كل خطرة خاطر ، وكل نبضة قلب ، ثم يصور ذلك في صدق بعد ضبطه بضابط من عقله الواعي ، وذوقه الفني .

قال بلزاك في إحدى قصصه على لسان بطلها الذي لا شك أنه قصد به نفسه : « عندما أقرأ عن موقعة « أوسترليتز » أرى كل شيء مما حدث فيها . أرى المدافع ، وأسمع دوى طلقاتها . وترن في أذني صيحات الجنود ، وتثيرني حتى أعماق أعماقي . . وأستطيع أن أشم رائحة البارود ، وأسمع خيب الجياد كما أسمع الهمسات المتبادلة بين الرجال . وأطل على السهل حيث انحشرت أمم مدججة بالسلاح ، مصطلية بلهب المعمة حتى لكأنى أقف على تل « سانتون » ، وأرى الحرب فعلا .

وعندما تتركز كل خلجة من خلجاتي فيما أقرأ ، يبدو لي أنى أفقد

الشعور بوجودى ، وتتوقف كل قوة فى الا قواى الباطنة التى تشـتد وتمتد على نحو غير طبيعى » .

—لقد وصف لنا بلزاک فى هذه الكلمات قدرته الاستيعابية الخارقة التى مكنته من ابتداع أروع القصص الواقعية .

ومما يذكر عنه أن حد أصدقائه توجه اليه يوما بقصد زيارته . وبينما هو يقترب من باب مسكنه سمعه يستغيث بصوت يتهدج فزعا ، وتعالى على أثر ذلك حشرجته ، فأيقن أن معتديا يحاول خنقه . وركض الى باب المستغيث فدفعه بعنف ، واقتحم عليه غرفته ، فوجده ملقى على الأرض شاحب اللون ، محمق العينين ، مرتجف الأطراف . فأنحنى عليه منزعجا ، وسأله عما به دون أن يلتقى جوابا . ودار بعينه فى الغرفة فوجدها خالية ، كما وجد أثاثها مرتبا لا يدل على وقوع معركة . ثم رأى صديقه الملقى على الأرض ينهض ، ويسرع الى مكتبه ، ويجرى بقلمه على ورقة يسودها .

كان يتمثل مشهدا من مشاهد قصة يكتبها ..

بيد أن الكاتب غير الواقعى لا يحتاج الى شىء من هذا . فهو يستنبط الفكرة من ذهنه ، ففيم احتياجه الى الواقع ؟ .. وهو يحاول أن يكسوها لحما ودما بعقله ، ولكن العقل لا يخلق المادة ، فبالعكس بالعكس .. وكل شىء فى الحياة مرتبط بغيره ، فالحياة وحدة متكاملة ، ولكن العقل يعزل الشىء عن غيره عندما يحاول ادراكه والحكم عليه ، ولذلك نجد الفكرة فى القصة العقلية منعزلة عن الحياة .. منعزلة عن ظروفها وملابساتها وغيرها من الفكر والمعتقدات .

ان كاتب القصة العقلية يحاول ، على الأغلب ، اثبات نظرية يعتنقها . فهو يحاول أن يقنعك مثلا بأن الانسان ينبغى أن يدرك الحياة بعقله لا بشعوره ، فادراكها بشعوره دون عقله يفسدها . أو بأن عليه ادراك الحياة بشعوره ، فمحاولة تفسيرها بعقله هو الذى يفسدها . أو بأن الفن أسمى من الحياة ، أو الحياة أسمى من الفن ، أو غير ذلك من القضايا الذهنية غير الواقعية . والخطأ الذى يقع فيه مثل هذا الكاتب هو فصله التعسفى بين العقل والشعور ، وكذلك بين الحياة والفن وما الى ذلك . فالعقل والعاطفة مترابطان ، أو يكمل بعضهما بعضا . والفن ليس وليد الوحى ، ولكنه نابع من الحياة .

وكاتب القصة العقلية لا يعرف من أنواع الصراع المستعر فى الحياة الا الصراع الناشب فى ضمير الفرد منعزلا عن بيئته ومجتمعه . فالخير

والشر غريزتان فطريتان لا تتولدان من واقع الحياة ، ولكن تتولدان خارج نطاقها ، وتصطرعان في ضمير كل انسان على حدة ، وكذلك الاستقامة والانحراف ، أو الواجب والمصلحة الذاتية ، أو الاخلاص والخيانة وما الى ذلك . وكأنما المعتقدات والأخلاقيات والانحرافات ليست متولدة من أوضاع المجتمع ، ولا يدور الصراع بين مختلف جماعاته في سبيل تقويم تلك الأوضاع . ولا ينعكس ذلك على الفرد ، ويشعل الصراع الذاتى الناشب في ضميره .

وفي القصص العقلية يتغلب الخير على الشر في ضمير الفرد ، ولكننا لا نرى فيها أثرا لتغلب القوى الخيرة على القوى الشريرة في المجتمعات المتطورة ، أو لا نرى أثرا للجبهة المناصرة للخير على الجبهة المناصرة للشر ! ...

ان القصة العقلية لا تعزل كل شيء في الوجود عن غيره فحسب ، ولكنها تنظر كذلك الى كل شيء من جانب واحد ، فهي لا تصبح بذلك مجرد قصة مفتعلة مفتقرة الى الروح والحياة ، ولكن تصبح مضللة بما تعرضه من أفكار ومعتقدات ناقصة شوهاء .

ثم ان كاتب القصة الذى لا يرى من الواقع الا ظاهره ، ولا يصور فى قصته الا سطحه ، حاسبا انه بذلك يكتب قصة واقعية ، يقع فى الخطأ نفسه ، لأنه لن يرى فى سطح الواقع ما يقوم بين الأشياء من وشائج ، ومن ثم لن يرى ما بينها من تفاعل ، وما يسفر عنه هذا التفاعل من صراع .. وبذلك تفقد قصته حيويتها وفاعليتها .

يقول بعض اعداء الواقعية ان القصة فن جمالى ، شأنها فى ذلك شأن سائر الأعمال الأدبية والفنية . والحياة الواقعية جافة مملة شوهاء ، فاذا عكستها القصة أصبحت جافة مملة شوهاء مثلها ، وفقدت ميزتها الفنية الجمالية .

وسلم بعضهم الآخر بأن الفن محاكاة للطبيعة . ولكنه يفقد صفته الجمالية اذا هو لم يزوق الطبيعة ويجملها فى محاكاته لها .

وكلا الفريقين انحرف عن جادة الصواب . فالفن محاكاة للطبيعة ما فى ذلك شك . ولكنه ينحرف عن الصدق ، ويقع فى الافتعال ، اذا موهها بالتزويق والتجميل . وكذلك يصبح لغوا اذا جاء نسخة ثانية لها مطابقة للأصل كل المطابقة .

ان الكاتب الذى يحاكي الحياة فى قصته على نحو ما تبدو للنظرة

العابرة لا يبدع عملا فنيا جميلا ، حتى ولو برع في محاكاتها ، لأنه في هذه الحالة لا يأتي لقارئه بجديد . والفن ليس مجرد براعة في المحاكاة . .

ان ظواهر الحياة تبدو متناقضة يشوبها العيب والنقصان . ولكن هذه النقائص لا تبقى على حالها ، ولكنها تتصارع في سبيل تلافى العيب والنقصان .

والانسان يكابد متاعب الحياة ، ولكنه يجاهد في سبيل الانتصار على قوى الطبيعة الفاشمة ، وقوى الشر الباطشة .

والقبح يطالع الانسان من كل ناحية في حياته ولكن الانسان يضيق به ، ويناضل كيما يتخلص منه ، ويحيط حياته بكل ملاء هو جميل .

والشرور والآثام تستبد بنفوس الأشقياء التعساء ، وهى متولدة من أنظمة سياسية مجحفة . والانسان يجاهد في سبيل تغيير تلك الأنظمة المجحفة ، وازالة أسباب الشرور والآثام .

والشقاء يكاد يسد على الانسان مسالكه ، ولكن الانسان يناضل في سبيل قهره ، والتنعم بالسعادة والرفاهية .

ان الانسان يحرز النصر تلو النصر في تلك الميادين . وانتصاراته هذه أجمل ما في الحياة من جمال . والفن الذى يصدق في تصوير هذه الانتصارات والتنويه بسجايا الانسان الذى حققها ، هو الفن الحق الجدير بالحياة .

(تم الكتاب)

فهرس

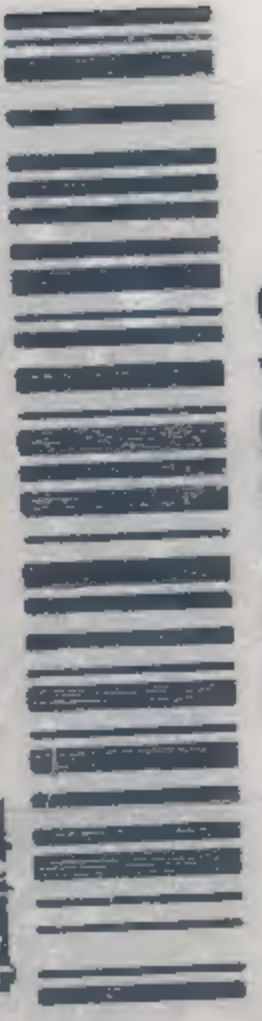
| الموضوع | الصفحة |
|--|--------|
| القسم الأول : نظرات فى الأدب القديم | ٣ |
| الفصل الأول : الأدب والفلسفة عند الاغريق | ٥ |
| الفصل الثانى : الأدب الجاهلى واتجاهاته الواقعية | ١٩ |
| الفصل الثالث : الأدب العربى وفلسفة الاسلام | ٣٧ |
| الفصل الرابع : الأدب العباسى ومضامينه الاجتماعية | ٥٥ |
| الفصل الخامس : المسرح الكلاسيكى الفرنسى وأهدافه السياسية | ٨١ |
| القسم الثانى : نظرات فى مذاهب الأدب الحديثة | ١٠٣ |
| الفصل السادس : نشأة الرومانسية وأهدافها السياسية | ١٠٥ |
| الفصل السابع : نشأة الواقعية النقدية ومصادرها الاجتماعية | ١٢١ |
| الفصل الثامن : ما بعد الواقعية النقدية | ١٣٤ |
| الفصل التاسع : الواقعية الاشتراكية | ١٤٣ |
| القسم الثالث : نظرات عامة فى الأدب والنقد | ١٥١ |
| الفصل العاشر : الشكل والمضمون | ١٥٣ |
| الفصل الحادى عشر : تطور الأدب عبر التاريخ | ١٦٠ |
| الفصل الثانى عشر : أضواء أخرى على الأدب | ١٦٦ |
| الفصل الثالث عشر : النقد قديما وحديثا | ١٧١ |
| الفصل الرابع عشر : النقد بين الواقع والتزييف | ١٧٧ |
| الفصل الخامس عشر : اتجاهات النقد | ١٨١ |
| الفصل السادس عشر : أدب الوهم | ١٨٧ |

| الموضوع | الصفحة |
|--|--------|
| الفصل السابع عشر : الأهداف والوسائل | ١٩٣ |
| الفصل الثامن عشر : لغة الحوار فى القصة | ٢٠١ |
| الفصل التاسع عشر : : النظرية والتطبيق | ٢٠٦ |
| الفصل العشرون : المعركة بين الواقعية والمثالية | ٢١١ |
| الفصل الحادى والعشرون : مغالطات الفلسفة المثالية | ٢١٩ |
| الفصل الثانى والعشرون : أضاليل أدب الوهم | ٢٢٤ |
| الفصل الثالث والعشرون : الفكرة والواقع فى كتابة القصة | ٢٢٨ |

المطبعة الثقافية

رقم الابداع بدار الكتب ١٩٧٠/٢٤٠٠

Bibliotheca Alexandrina



0685710

الهيئة العامة للتأليف والنشر
دار الكاتب العربي

الثمن ٣٥ قرشا